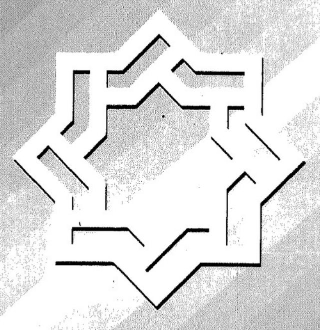
الإسلام يحرر الفن

من القيد الوثني و الأسر الكهنوتي



الدكتور مصطفى عبده



الناشر: مكتبة مدبولي - القاهرة





الإسلام يحرر الفن

من القيد الوثني والأسر الكهنوتي

الطبعة الثانية ــ ١٩٩٩ م

مكتبة مدبولي ـ القاهرة

الإسلام يحرر الفن

من القيد الوثني و الأسر الكهنوتي

دكتور

مصطفى عبده

أستاذ الجماليات بجامعة النيلين

الناشر: مكتبة مدبولي - القاهرة

الآراء الواردة في هذا الكتاب تعبر
عن وجهة النظر الشخصية للمؤلف

بسم الله الرحمن الرحيم

مقدمة الطبعة الثانية

استمدت الأديان قبل الإسلام قوتها بالفن وأخذ الفن مواضيعه من تلك الأديان تتشكل معطياتها على حسب قوة الاعتقاد وضعفه في النفس البشرية. ولهذه العلة استخدمت الأديان الفن كأداة انحرافية للانحراف السلوكي والعقائدي.

ولم تتحرر الفنون حتى في عصر النهضة الأوروبية (القرن الخامس عشر الميلادي) بل كان التحرر الحقيقي كان في القرن السابع الميلادي عندما حطم الرسول الأصنام في الكعبة وأخرج الفن من دور العبادة إلى الطبيعة الرحبة والكون الفسيح وحول الفن من خدمة الآلهة إلى خدمة التدين في الإنسان.

هذا لم ينكر الإسلام الفن كاليهودية ولم يستخدمه كالنصرانية ولم يتخذ الإسلام صيغة فنية (بأفعل) بل أوقف الفن المنحرف (بلا تفعل).

وهكذا تحول الخط العربي من النطق الحروفي إلى النطق الاستاطيقي، واعتمدت العمارة على التصميم الهندسي، وتحولت

الزخرفة إلى زخرفة إنسيابية، بتحول الفنون المكانية إلى فنون زمانية لتتناسق مع الإيقاع الزماني.

المقدمة

نعني بكلمة (فن) مجموع المهارات البشرية على اختلاف ألوانها، وقد تتسع دائرة الفن فتشكل كل ما استبعده العلم من دائرته، ومهمة الفنان تنحصر في عملية تحويل المحسوس (الخام) إلى محسوس (استاطيقي)[1] أي جمالي، مع أن التجربة الإبداعية لا تقتصر على الإبداع فقط، وإنما تشمل التذوق والمشاركة الفنية؛ لأن الفن عبارة عن مشاركة بين المتذوق والفنان من خلال وسائط فنية.

والفنان شخص مفكر من خلال وسيط فني معين، ويشتمل الوسيط على عناصر حية معينة هي الألوان والأصوات والأشكال والإيقاعات، وأن أهمية الوسيط ليست سلبية؛ إنه يعطي العملية الخلاقة اتجاهاً، إذ يوحي للفنان بأفكار لم تخطر بباله من قبل. فالأصوات والألوان والأشكال غنية بالمعاني الترابطية والتعبيرية،

(١) استاطيقا (Aesthetics) هو علم الجمال الذي يقوم على دراسة الإحساس والإدراك عن طريق المشاعر، وتندرج تحتها كل الأحكام الفلسفية المعنية بالفنون.

والتي يستطيع الفنان استغلالها.

والفن بالمفهوم الإسلامي يجب أن يلتزم بالخط الإسلامي والمبادىء الإنسانية واستنباط قواعده من العقيدة عن طريق الكتاب والسنّة، والفن جزء من الثقافة المستنبط من العقائد؛ ولهذا فهناك فرق بين الفن بالمفهوم الإسلامي النابع من العقيدة الإسلامية، والفن بالمفهوم الغربي والشرقي النابع من الفكر الماركسي والفكر البرجماتي والفكر الوجودي.

وفي هذا الموضوع يقول الدكتور الطاهر(١): (الفن هو محاولة تجديد الإحساس بالواقع المادي الذي يعيش فيه من الناحية الحياتية. وحين استنباط المعاني الدقيقة من وراء المصطلح نجد أن الفن يعني: تجديد الإحساس بالواقع الغيبي؛ عن طريق العقل الذي يمكن الوصول إلى ما وراء الواقع المحسوس ـ وهو الواقع الغيبي ـ أي ما وراء الزينة والجمال. والارتباط بهما ليس هو الغرض الأساسي من الفن؛ إنما الفن وسيلة لنقل الإنسان من الإحساس المادي بالجمال إلى الإحساس الروحي بالجمال.

والفن الإسلامي مولود إسلامي، والضرورة تقضي بأن يكون الفن مستنبطاً من المفهوم الإسلامي، ومن خلال التصور الإسلامي

---

(١) د. الطاهر حسين دفع الله، رئيس قسم المسرح بالمعهد العالي للموسيقى والمسرح، من خلال مقابلة شخصية وتسجيل بصوته في المكتبة الصوتية.

للفن، واتصاله بالكون والحياة والإنسان.

والفن الإسلامي ليس بالضرورة هو الفن الذي يتحدث عن الإسلام إنما هو الفن الذي يرسم صورة الوجود من زاوية التصور الإسلامي لهذا الوجود.

وللفن مدلول واسع نحاول استجلاء بعض معانيه من خلال دراستنا في هذه الرسالة. ويدور بحثنا حول طبيعة تلازم الفن والعقيدة والتأثير المتبادل بينهما، وهي علاقة (ديناميكية) تشكل معطياتها دائماً وفقاً للظروف الحضارية التي تعيش الشعوب والأفراد في إطارها وعلى قوة الاعتقاد وضعفه في النفس البشرية.

والفن عامل حيوي فعّال يلعب دوراً هاماً في الحياة العقلية والوجدانية للإنسان، لأن الفن قدرة على توليد الجمال من الطبيعة والكون وإيقاظ النفوس لترى الجمال في الأنفس والآفاق.

الفن فعل إنساني، والجمال مصدر إلهي، والفن يترقى ويسمو بالإنسان والجمال يفيض من الرحمن ـ والإنسان يحس بالجمال على حسب ترقيه في المراتب الإنسانية ليتلقف الأنوار الإلهية. فالجمال لذة روحية يتلقفها القلب والوجدان وتتحول إلى لذة (استاطيقية)، ومن ثم يدركها العقل ويتحول هذا الجمال المعنوي إلى فعل إنساني من خلال وسائط محسوسة ويحس البشر بالجمال من خلال هذه الوسائط المحسوسة في محاولة لاستشراق الكوامن الروحية من الأشياء المادية.

يتحقق ذلك بالاتحادُ العاطفي والتناغم الوجداني ونقله عن طريق الحركات والأنغام والخطوط والألوان والأشكال والأصوات، ويتوقف ذلك على درجة الأصالة ووضوح الرؤيا والسمو الروحاني والتذوق الإيجابي والتجويد الفني، وينسحب ذلك على المتلقي والفنان على حد سواء.

يحس المتذوق الإحساس الجمالي سواء أكان فناناً أو مشاهداً عندما تنسجم أوتاره القلبية وتتناغم مع الموسيقى العلوية، وهي محاولة بشرية لتصوير الواقع الذي يتلقونه في حسهم من حقائق الوجود في صور جمالية موحية ومؤثرة لإنتاج جمال (استاطيقي) بواسطة فن سامي وهادف من خلال تلقٍ جمالي روحاني.

وللوصول إلى فن سامٍ وهادف يتحتم على الإنسان أن يعمل بالطريقة الإنسانية وليس بالطريقة الحيوانية ـ فلا يأكل مثله ولا يمارس الجنس مثله، لأن للإنسان قيود تحدد إنسانيته من خلال ضوابط، والضبط من الخارج والتعبير من الداخل ويوجد الإنسان توازناً بينهما، أي بين التعبير والضوابط ـ وهي المسافة الواعية بين الإنسان والحيوان ـ وبهذا يقضي الإنسان على ضرورة الحيوان بطريقته الإنسانية لتلتقي أنشودته بالأنشودة العلوية الخالدة.

* * *

الفصل الأول

آثار التحريم على الفن التشكيلي

لموقف الإسلام من الفن أثره الواضح على الفن التشكيلي وخاصة النحت والتصوير، والناس أمام هذا التأثير أقسام؛ فمنهم من يرى أن هذا الموقف قد أضر بالفن وأوقف مسيرته؛ ظناً منهم أن الفن منحصر في النحت والتصوير فقط، ومنهم من يرى أن هذا الموقف قد أفاد الفن لاعتقادهم أن الفن الإسلامي اتجه نحو الهندسة المعمارية والزخرفة الإنسيابية وتشكيل الخط، والحقيقة أن لموقف الإسلام من الفن أثراً واضحاً على الفن سواء أكان سلباً أو إيجاباً.

هذا وقد فهم الفنان المسلم وقوع التحريم على الفن التجسيمي فنحا منحى تجريدياً، وذلك من خلال الزخارف لتحقيق الإنسيابية في الخطوط، والاتزان الهندسي والتوافق اللوني والتنغيم الموسيقي؛ وهي المقدمة اللازمة لفن تجريدي أصيل يبحث عن الأصالة.

وعند ظهور الإسلام لا نجد ممارسة للفن، أو بالأصح لا نجد التعبير الفني في صدر الإسلام بشكل ملحوظ؛ ولهذا المظهر أسباب جوهرية نجملها في نقاط:

● أولاً: المظنون أن العرب لم يمارسوا فن النحت والتصوير حتى قبل الإسلام؛ لأنها فنون مكانية بحكم موادها الجامدة في المكان، وقد مارسوا فن الشعر والفنون التشكيلية الأخرى التي تنسجم مع طبيعتهم البدوية، فلم يؤكّدوا فن النحت والتصوير في ممارساتهم الفنية إلا بالقدر الضئيل.

● ثانياً: انبهر الناس بالبلاغة القرآنية ـ وهي المعجزة الإسلامية الخالدة فتلقيهم لتلك الإشارات الإبداعية أوقفهم عن التعبير مؤقتاً فجمال التلقي أوقفهم عن الإبداع لحين.

● ثالثاً: يأتي التعبير الفني بعد اختمار لهذا الرصيد، وكان ما لديهم من رصيد جاهلي لا يصلح أساساً لفن إسلامي، وذلك بعد تغير كل المفاهيم الجاهلية، فكان لا بد من وقت لاستجماع الرصيد الجديد بالمفاهيم الجديدة؛ ليكون الإبداع مسايراً للدين الجديد.

● رابعاً: انشغل المسلمون بالفتوحات الإسلامية ونشر الدعوة الإسلامية والتصدي للوثنية فصدهم عن الإبداع مؤقتاً.

● خامساً: مهمة الفن هو إيجاد التوازن ـ وحين يوجد هذا التوازن فلا ضرورة للفن ـ وكان مجتمع الصحابة رضوان الله

عليهم مجتمعاً مثالياً[1]، فلا ضرورة للفن عندهم، وليسوا في حاجة لعملية انشراحية من الخارج[2] (Rccreation).

● **سادساً**: كان تأثير تحريم صنع التماثيل والأصنام وتصويرها قد أوقفهم عن ممارسة هذا النوع من الفن؛ لأن كل منحوت كان وثناً؛ فقد استخدم الفن في ذلك الوقت لخدمة العقائد المنحرفة والعبادة الوثنية التي تمثلت في الأصنام؛ فلا بد من وقت حتى يستحدثوا فناً يبتعد عن خدمة الوثنية في نحت أصنام مجسدة للآلهة في أشكال محسوسة؛ فبحثوا عن فن زماني يتصل بالمطلق.

---

(١) لم يتحقق المجتمع المثالي في تاريخ البشرية إلاّ في عهد النبوة، أي مجتمع الصحابة، رضوان الله عليهم، وبالتحديد في عهد (الرسول) ﷺ، وعهدي (الصديق ـ والفاروق) رضي الله عنهما ـ وتحقق أيضاً لأفراد وهم الأنبياء والمرسلون والصالحون والمصلحون لأنهم وجدوا الاستقرار النفسي والطمأنينة القلبية والسمو الروحي والاعتدال المزاجي والاتزان العقلي، ومهمة الفن لا تعدو هذا التوازن، فمتى ما وجد هذا التوازن في الإنسان كمن في داخله وأصبح جميلاً في ذاته.

(٢) عملية الانشراح ترجمة لكلمة (Recreation)، وهي العملية الخارجية التي ينفعل بها الإنسان فيصبح منشرحاً من خلال العمليات الفنية لإيجاد التوازن النفسي ـ وهي ضرورية للإنسان ليترقى ويسمو غير أن الذين تعودوا على المستويات العليا فلا ضرورة عندهم لمثل هذه العمليات الخارجية لأن الجمال فيهم وهم في جمال وهم قليلون ـ كما سبق شرحه في هذا الهامش، رقم (١).

● سابعاً: الإسلام مكون للدولة الإسلامية، فكانوا في مرحلة لإرساء قواعد الدولة الجديدة، ووضع أساسها الحضاري، والأساس لا يرى إذ لا يرى من البناء إلا ما ارتفع، والفن الإسلامي مولود إسلامي؛ فكان لزاماً بناء فن جديد من خلال التصور الإسلامي للجمال.

ولهذه الأسباب مجملة ـ توقف التعبير مؤقتاً، ولم يتوقف الفن بطبيعة الحال؛ لأن الفن ملازم للإنسان ليحقق إنسانيته، وليس الفن تعبيراً فحسب، بل هو تلق أولاً ثم تعبير ثانياً. فكان هناك التلقي من القرآن الكريم، وعندها توقف التعبير حتى تكون الانطلاقة من خلال العقيدة الإسلامية واستشرافاً من الإشارات الإبداعية في القرآن العظيم.

وفي هذا المعنى يقول البروفسير/ حسن الفاتح في بحث له عن دور الشعر في الصدر الإسلامي الأول: «إن الطور الأول للأدب الإسلامي كان طوراً استيعابياً ونفسياً أكثر منه إنتاجياً وفنياً، في هذا الطور أثارت العرب فصاحة القرآن وبلاغته، وهز عقولهم ما اشتمل عليه من توجيه فكري وسلوكي. فكان ميلهم إلى سماعه وترديد آياته أكثر من ميلهم إلى إحداث صياغة بشرية لتعاليمه. . . فلم تعد الذكريات أو الأغراض التي يصبونها في قوالب شعرية ونثرية؛ لم تعد تؤلف جزءاً من كيان الحياة الجديدة للإنسان

المسلم، بقدر ما تؤلف ماضياً يزدريه ويأنف منه ولا يعنيه من أمره شيء»[1].

ويذكر أيضاً «أن الإسلام لم ينزل الأدب منزلة الترف واللهو، وإنما طَوَّعه ليكون وسيلة من وسائل التماسك الاجتماعي الذي دعا إليه؛ فخرج به عن مفهومه الجاهلي إلى مفهوم إسلامي لم يكن للعرب سابق عهد به أو خبرة»[2].

والفن الإسلامي مولود إسلامي، وكان صدر الإسلام يعتبر طور الجنين للفن الإسلامي؛ فلا بد من طور الحمل حتى يولد عملاقاً؛ كان جنيناً في رحم الأمة الإسلامية حتى انطلق بعد تشربه للمبادىء الإسلامية ليعمل من خلاله على عكس الديانات الأخرى التي نشأت داخل دول.

فالمسيحية نشأت داخل الدول البيزنطية وهي الإمبراطورية الرومانية الوثنية، ولهذا لا تستطيع الشعوب الأوروبية المسيحية أن تنتج فناً بدون الرجوع إلى الفن الكلاسيكي (اليوناني والروماني) وتاريخ الفن شاهد على ذلك.

أما الفنون الغربية[3] الحديثة منها والمعاصرة؛ فهي استنساخ

---

(١) التصوير الفني للدعوة الإسلامية في صدر الإسلام ـ (بحث) البروفسير حسن الفاتح قريب الله (أم درمان) ـ ص ٥ ـ وهو المشرف الأول على هذه الرسالة.

(٢) المصدر السابق ـ ص ١٥.

(٣) الفنون الغربية: المقصود منها فنون أوروبا وأميركا والشرق الأدنى ـ أي=

لفنون قديمة أخذ أقطابها أصول فنونهم الحديثة من الفن الزنجي، والفن الفرعوني، وفنون الإنسان الأول (البدائي) أي فنون السابقين.

فالفنان (بابلو بيكاسو)[١] مثلاً بنى مدرسته التكعيبية[٢] على أسس هندسية أفريقية، وخاصة في دراسته لرسومات وتماثيل النحت الأفريقي نجد أن (بيكاسو) رسم وجه امرأة، وهو استنساخ من نحت لقبيلة (اليوربا) في نيجيريا، ونحت آخر استنسخه من تمثال لقبيلة (السونغو) بالكنغو.

حتى أن النحات (هنري مور)[٣] أخذ تمثاله الشهير (المرأة المستلقية) ـ الموجود بالمتحف القومي في مدينة إتوا بكندا ـ من تمثال إلهة المطر عن الحضارة المكسيكية القديمة (المايا)[٤]، وهذا التمثال المكسيكي موجود بالمتحف الأنثربولوجي[٥] بالمكسيك، ولهنري مور تمثال آخر مأخوذ من تمثال (عشتار) إلهة

= الفنون غير الإسلامية.

(١) بابلو بيكاسو: فنان إسباني معاصر (١٨٨١ ـ ١٩٧٣) (Picasso)، رائد التكعيبية (Cubism).

(٢) المدرسة التعكيبية: مدرسة فنية معاصرة تعتمد على الأسس الهندسية في استخدام الرموز والعلاقات الشكلية للتنقيب عن أساس معماري.

(٣) هنري مور (Henry Moor)؛ فنان (نحات) إنجليزي معاصر (١٨٩٨).

(٤) المايا: قبيلة مكسيكية، وحضارة المايا هي الحضارة المكسيكية القديمة.

(٥) الأنثربولوجي (Anthropology)؛ علم دراسة الأجناس.

القمر الفينيقية بسوريا.

وقد استفاد (بول كلي)[1] من الفن السوداني (بجبال النوبة) وهذه الرسومات موجودة في متحف الفنون الجميلة بباريس.

وقد أخذ المثال (جياكومتي)[2] أشكاله الطويلة التجريدية من التماثيل الإفريقية[3].

هذا ولم يستخدم الإسلام الفن في الدعوة ولم ينكره أيضاً؛ بل جاء يوجهه سلباً وإيجاباً، ولم يتشدد في تحريمه كما فعلت اليهودية، ولم يوظفه كالنصرانية؛ فكان الإسلام وسطاً عدلاً بين اليهودية والنصرانية.

جاء في سفر الخروج: «ثم تكلم الله بكل هذه الكلمات قائلاً: أنا الرب إلهك الذي أخرجك من أرض مصر من بيت العبودية؛ لا يكن لك آلهة أخرى أمامي؛ لا تضع تمثالاً منحوتاً ولا صورة مما في السماء من فوق، وما في الأرض من تحت، وما في الماء من

---

(١) بول كلي (Paul Klee)؛ فنان سويسري (مصور) (١٨٧٩ ـ ١٩٤٠).

(٢) جياكوميتي (Giacometti): نحات سويسري معاصر (١٩٠١ ـ ١٩٦٦).

(٣) نجد الكثير من هذه الاستنساخات من الفنون الإفريقية والفنون القديمة في كتاب أصدره (شارلي ونتنك)، وهو أستاذ لتاريخ الفنون تحت عنوان (الفن الحديث والفن البدائي) بالألمانية ـ ترجمة (هيلاري ديفيس) للإنجليزية ـ اكسفورد ـ ١٩٧٤.

— Wantinek, C. Modern and Primitive Art, tra, Hilary Davies Oxford- 1974.

تحت؛ لا تسجد لهن، ولا تعبدهن؛ لأني أنا الرب إلهك إله غيور»[1].

فلم تحاول اليهودية استخدام الفن في خدمة الدين إلا في عهدي داوود وسليمان عليهما السلام، من عمل محاريب وتماثيل وجفان كالجواب لإظهار نعمة الله، إلا أن اليهود في دورهم الوثني عبدوا (العجل) ـ وهو العجل أبيس المصري ـ والحية والهيكل.

أما النصرانية فما فتئت تربي معتنقيها تربية روحية خالصة نائية بهم عن كل ما يتعلق بالأمور المادية نأياً مفرطاً؛ جاء في إنجيل متى: «لا تكنزوا لكم كنوزاً في الأرض حيث يفسد السوس والصدأ، وحيث ينقب السارقون ويسرقون، لا يقدر أحد أن يخدم سيدين لأنه ما أن يبغض الواحد، ويحب الآخر أو يلازم الواحد ويحتقر الآخر؛ لا تقدرون أن تخدموا الله والمال ـ لذلك أقول لكم لا تهتموا لحياتكم بما تأكلون وبما تشربون، ولا لأجسادكم بما تلبسون، أليست الحياة أفضل من الطعام، والجسد أفضل من اللباس. انظروا إلى طيور السماء إنها لا تزرع ولا تجمع إلى مخازن، وأبوكم السماوي يقوتها؛ ألستم أنتم بالأحرى أفضل منها»[2]. وترى حركة (الايكنوكلاست)[3] (Iconoclast) ضرورة

---

(١) العهد القديم ـ سفر الخروج ـ الإصحاح ٣٠ ـ ص ١١٩.

(٢) العهد الجديد ـ إنجيل متى ـ الإصحاح ٦ ـ ص ١١.

(٣) الايكونوكلاست (Iconoclast): جماعة في أوروبا ترى ضرورة تحريم =

تحريم النحت بعد دخول الإمبراطورية الرومانية في النصرانية، وذلك لخلق تباين بين الوثنية القديمة وبين الدين الجديد؛ ليقنع المواطن الأوروبي بجدة الدين الجديد وطبيعته الميتافيزيقية.

وكان تأثير مقولات البابا (جريجوري) قوياً على مسار الفن الأوروبي وهي تتلخص في أن للفن ضرورة روحانية، ويقول في ذلك: «إن الإله إذا أوحى بنفسه للناس في شكل المسيح فلا مغبة في أن يوحي المسيح بنفسه للناس ـ بعد موته ـ في شكل تمثال؛ فيكون التمثال شيئاً مقدساً لأنه يجسد ذاتاً مقدسة ـ المسيح ـ الذي يمثل بدوره ذاتاً مقدسة أعلى ـ الله ـ فيكون بذلك (التمثال) موضوعاً مقدساً لذوات مقدسة»[1]. وعلى هذا المنوال صاغ البابا جريجوري مقولاته فاتجه الفن إلى رسم المسيح، وإقامة التماثيل، وهكذا أصبحت طبيعة الفن وظيفة تخدم تفسير الأناجيل، وأصبح رسم الشخصيات المقدسة مباحاً في القرن الخامس الميلادي، ومن ثم ابتدأ النحاتون ينحتون المسيح والقديسين حتى أسرفوا في ذلك؛ مما دعا الإمبراطور (ليو الثالث) في النصف الأول من القرن الثامن عشر إلى إصدار قرار بتحريم عمل التماثيل، وأمر برفعها من الكنائس، وسميت هذه الحركة بجماعة (مكسري الأصنام)، واستمرت هذه الحركة لمدة مائة وعشرين عاماً.

= نحت التماثيل وخاصة المقدسة.

(١) تاريخ الفنون (عصر النهضة) ـ (بحث) أحمد عباس الطاهر ـ كلية الفنون ـ الخرطوم ـ ديسمبر ١٩٨٢م.

ولكنهم لم يستطيعوا التغلب على الرغبة الوثنية في تصوير الآلهة في صور محسوسة، وتبع ذلك عصر النهضة في أوروبا (Renaissance) فكان بعثاً للتراث الكلاسيكي (Classic) الوثني[1] وما زالت تلك الرغبة الوثنية تمتلكهم حتى في فنونهم الحديثة والمعاصرة؛ كما سيأتي شرحه في الفصل الثاني من هذا الباب[2].

وعلى هذا الأساس لا نبالغ إذ نقول: «إن المقاييس الغربية للفنون ليست هي المقاييس الوحيدة ولا تصلح لنا»؛ فلا بد إذن من أن نبحث عن تراثنا فنحييه من خلال التصور الإسلامي للكون والحياة والإنسان.

وقد كان الفن وما زال مع الإنسان منذ أن ولد يعلو ويهبط معه وبه، ومن المعلوم أن النحت والتصوير اللذين حرما ليسا جماع الفنون فهما جزء من الفن، وقع عليه التحريم لتصحيح وتقويم مساره.

فعدنا حطم الرسول ﷺ الأصنام ـ ومنع ممارسة الفن المستخدم للوثنية ـ اتجه الفن نحو الوجهة الصحيحة لتحقيق إنسانية الإنسان؛ ولهذا فلا بد من ممارسة الفن إما تعبيراً أو تذوقاً. فالشعور بالجمال صفة إنسانية.

---

(١) الكلاسيكية (Classic): الترجمة الحرفية لها المدرسية وهم فنانون تكون آثارهم أهلاً للدراسة. وتطلق على الفنون الإغريقية الرومانية القديمة (الوثنية) وخاصة في العصر الإغريقي الذهبي (٤٨٠ ـ ٣٣٠ق.م).

(٢) انظر الأشكال (٣، ٤، ٥).

شكل

الفن المسيحي يدور حول المسيح وصلبه، على حسب اعتقادهم



اتجه الفن الإسلامي إلى المعمار والخط العربي والزخرفة الإنسيابية فأفاد الحركة الزمانية، وقد حول الفن الإسلامي الأشياء الخسيسة إلى نفيسة من خلال العملية الفنية، وليس بقيمة الخامة في نفاستها أو خساستها، وتمكن الفن الإسلامي أن يوجه الفن الوجهة الصحيحة بتوجيهاته الإيجابية مباشرة وغير مباشرة.



ـ ١ ـ
التوجيهات الإيجابية للفن التشكيلي

[أ] ـ الخط العربي:

اهتم المسلمون بالكتابة وأكبروا القلم، فأول آية نزلت في القرآن الكريم وهي: ﴿ اقْرَأْ بِاسْمِ رَبِّكَ الَّذِي خَلَقَ ۝١ خَلَقَ الْإِنسَانَ مِنْ عَلَقٍ ۝٢ اقْرَأْ وَرَبُّكَ الْأَكْرَمُ ۝٣ الَّذِي عَلَّمَ بِالْقَلَمِ ۝٤ عَلَّمَ الْإِنسَانَ مَا لَمْ يَعْلَمْ ۝٥ ﴾[(١)]. ويقول تعالى: ﴿ نٓ وَالْقَلَمِ وَمَا يَسْطُرُونَ ۝١ مَا أَنتَ بِنِعْمَةِ رَبِّكَ بِمَجْنُونٍ ۝٢ ﴾[(٢)].

والكتابة قديمة قدم التاريخ، ويعتبر الخط الآرامي أصل الخطوط العربية، وتفرع منه النبطي، وتفرع من النبطي الحجازي والكوفي.

والحروف الأبجدية ترتب كالآتي: أبجد ـ هوز ـ حطي ـ كلمن ـ سعفص ـ قرشت ـ ثم التحقت بها الروادف وهي: ثخذ ـ ضظغ ـ والتي تفردت بها العربية عن أخواتها الساميات وهي نادرة الاستعمال في أبجدية اللغات السامية ولذا سميت العربية بلغة (الضاد).

---

(١) سورة العلق: الآيات ١ ـ ٥.

(٢) سورة القلم: الآيتان ١، ٢.

واهتم البعض بكتابتها بالألفباء: أ ـ ب ـ ت ـ ث ـ ج ـ ح ـ خ ـ د ـ ذ ـ ر ـ ز ـ س ـ ش ـ ص ـ ض ـ ط ـ ظ ـ ع ـ غ ـ ف ـ ق ـ ك ـ ل ـ م ـ ن ـ هـ ـ و ـ ي.

ثم تطور الخط العربي لأنواع كثيرة منها: الكوفي ـ والثلث ـ والنسخ ـ والرقعة ـ والديواني ـ والفارسي[1] والخط الحر الهندسي. أما الخط الكوفي فهو فن إسلامي خالص؛ وجد فيه الفنان المسلم منفذاً للتعبير الجمالي[2].

أما أنواع الخط من حيث صفاته فهي:

[أ] ـ **الترقين**: تنقيط الخط والمقاربة بين السطور.

---

(١) أنواع الخطوط العربية:

* **الكوفي**: كان لعرب اليمن خط (المسند الحميري) ولعرب الشمال خط (النبطي)، ثم اشتق منه الحيري والأنباري، وسمي فيما بعد بالخط (الكوفي). نسبة لمدينة الكوفة وكتبت به المصاحف وزخرفت به المساجد.

* **الثلث**: مشتق من الكوفي، وسمي بالثلث نسبة لقلم الطومار الذي كانت مساحته أربعة وعشرون شعرة، والثلث منه بمقدار الثلث.

* **النسخ**: مشتق من الكوفي وجوده الوزير ابن مقلة. ونسخوا به المصاحف.

* **الرقعة**: خط تركي انتشر في أنحاء الامبراطورية العثمانية.

* **الفارسي**: اختص به الفرس والعجم، كتبوا به كتب الشعر والمخطوطات الفارسية.

(٢) انظر الأشكال (٦ ـ ٩).

[ب] ـ التحاسين: الخط الذي يكتب في غاية التألق.

[جـ] ـ المشبج: الخط المعمى غير الواضح.

[د] ـ المسلسل: الخط المتصل الحروف.

[هـ] ـ المشق: الخط المكتوب بعجلة ـ الممدود الحروف.

[و] ـ المقرمط: الخط المتلزز السطور والحروف.

[ز] ـ المنمنم: الخط الدقيق المتقارب السطور.

[حـ] ـ النيزل: الخط المتلزز الذي يقع منه الشيء الكثير إلى الرقعة الصغيرة[1].

(١) المعجم الأدبي: جبور عبد النور ـ ص ١٠٢.

شكـــل

الخط العربي الكلاسيكي



مخطوط مكتوب بماء الذهب الخالص

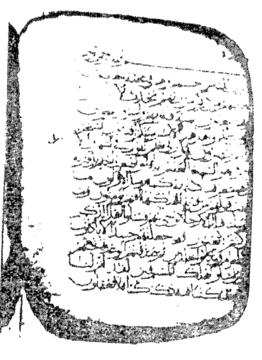


مخطوط من مخطوطات جامع عقبة بن نافع بالقيروان

شكـــل

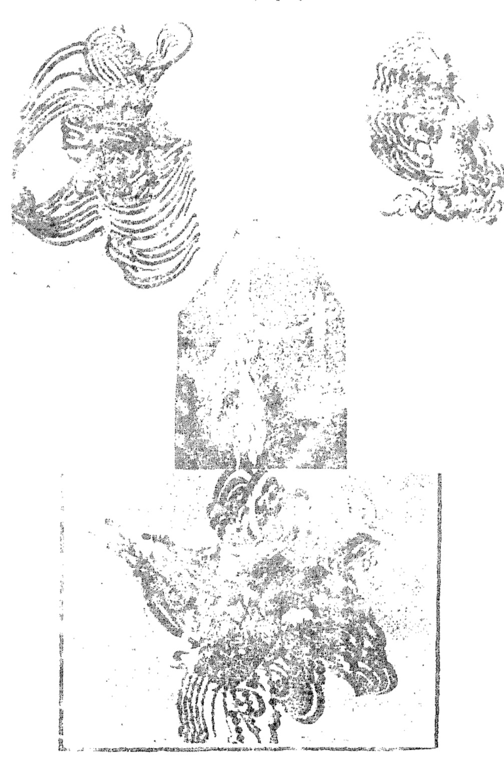
الخط العربي السوداني





شكـــل

الخط العربي في لوحات تشكيلية



يعد الرسول ﷺ أول من عمل على تعليم ونشر الخط العربـي، وقد اهتم كذلك بتعليم النساء، وقد أمر الشفاء بنت عبد الله العذرية أن تعلم زوجته «حفصة» الكتابة[1].

وقد جعل النبـي ﷺ فدية من يكتب من أسرى بدر تعليم الكتابة لعشر من مسلمي المدينة، ومن كُتَّابه عليه الصلاة والسلام: علي بن أبـي طالب، وعمر بن الخطاب، وعثمان بن عفان، وخالد بن سعيد، وأبان بن سعيد، وأبو سعيد بن العاص، وعمرو بن العاص، وشرحبيل بن حسنة، وزيد بن ثابت، وعلاء بن الحضرمي، ومعاوية بن أبـي سفيان، وأبـي بن كعب[2].

أول من وضع الخط العربـي: مرارة بن مرة، وأسلم بن سدرة، وعامر بن جدرة، وأول من نقط الحروف: أبو الأسود الدؤلي، وذلك بوضع علامات على شكل نقط؛ ليدل على الرفع والنصب والجر.

أما من وضع النقاط على الحروف فكان على يد خليل بن أحمد الفراهيدي، فقد وضع النقاط على الحروف المتشابهة فكانت الحروف المنقوطة أربعة عشر حرفاً، وهي: ب ـ ت ـ ث ـ ج ـ خ ـ ذ ـ ز ـ ش ـ ض ـ غ ـ ف ـ ق ـ ن ـ ظ.

والحروف العاطلة، وهي: أ ـ ح ـ د ـ س ـ ص ـ ط ـ ع ـ ك

---

(١) نشأة الخط العربـي وتطوره ـ محمود شكري الجبوري ـ ص ٤٠.

(٢) الخط الكوفي ـ يوسف أحمد ـ ص ١٠.

ـ ل ـ م ـ هـ ـ و ـ ي .

والحروف العاطلة، وهي: أ ـ ح ـ د ـ س ـ ص ـ ط ـ ع ـ ك ـ ل ـ م ـ هـ ـ و ـ ي .

وكذلك وضع الفراهيدي الحركات الإعرابية بدل النقاط التي وضعها أبو الأسود الدؤلي .

بقيت أسماء عديدة من كتبة الخط العربي ومبدعيه أمثال: مالك بن دينار، وإبراهيم السخري، وأخوه يوسف، وكان أشهرهم الوزير ابن مقلة[١]، وأمهرهم ابن البواب[٢] وإمامهم ياقوت المستعصمي[٣] .

ولعل الخط العربي هو أول مظهر من مظاهر الفن والجمال الذي عني بها العرب بعد إسلامهم؛ كان ذلك في تجميل الخط وتجديد كتابته، وقد سما الخط إلى مرتبة عالية لتعامله مع حروف القرآن الكريم منذ نزوله، والصحيفة ـ والتي كانت تقرأ فيها فاطمة أخت عمر بن الخطاب ـ دليل على أن القرآن قد كتب منذ بداية

---

(١) هو أبو علي محمد بن علي بن عبد الله بن مقلة ـ كاتب وأديب وخطاط ووزير، ولد ببغداد في ٢٧٢هـ، وتوفي في ٣٢٨هـ. قطعوا يده اليمنى فأبدع باليسرى .

(٢) هو علي بن هلال، .ولد ببغداد في النصف الثاني من القرن الثالث الهجري وتوفي في ٣١٢هـ ـ كتب بخط يده ستين نسخة من القرآن الكريم .

(٣) هو ياقوت المستعصمي، وهو أشهرهم. ولد بأمسينا في ٦٤١هـ، وتوفي ببغداد في ٧١٨هـ.

عصر الدعوة الإسلامية.

فتعامل المسلمون مع الخط العربي بقدسية حيث زينوا به المصاحف، وكتبوها به، وزينوا كذلك أماكن العبادة (المساجد)، وقد ساير الخط العربي الفكر الإسلامي.

والكتابة العربية إرث حضاري، ومعجزة بيانية، فقد أحيط الخط الكوفي بهالة من الإكبار، وقد ظلت الأغراض اليومية تكتب بالخط النسخي؛ كما انفرد الخط الهيروغلوفي ـ المصري القديم ـ بالتعبير عن الأشياء المقدسة عند الفراعنة، وترك للعامة الخط الديموطيقي[1].

وكان الخط العربي وسيلة للعلم فأصبح مظهراً من مظاهر الجمال، وما زال ينمو ويتطور ويتعدد حتى وصلت أنواعه الثمانين، ولم يبق إلا التي وصلت إلينا، وقد حرك الفنان المسلم الخطوط الجافة وأضاف إليها الزخارف حتى غدت لوحات فنية.

واستخدمت الكتابة في قوالبه الزخرفية محل الصورة، وعكست نوعاً من التعبير له خصائصه التي تتيح له التعبير عن قيم جمالية، ترتبط بقيم عقائدية خلقية، كما عكست حباً للواقع واحتراماً للنظام وإيماناً بالسمو بخطوطه المتصلة التي تغلب عليها القياس والدقة، وكما استخدم الفنانون المحدثون من العرب وغيرهم الخط في لوحاتهم الفنية، حتى أصبح الحرف وحدة زخرفية بذاته

(١) الهيروغلوفي: خط خاص بالكهان والملوك (الفراعنة). والهيراطيقي: خط الدواوين. والديموطيقي: خط العامة.

يتكون من تكرارها بالإيقاع التشكيلي ليخرج عملاً فنياً متزناً.

ولقد ضمن الفنان المسلم كل طاقاته عندما كتبت آيات القرآن الكريم على الجدران والواجهات والعقود والأبواب والمنابر وفي الأماكن المقدسة؛ ليحمل في نفس الوقت شكلاً فنياً على أسس جمالية رياضية.

وللخط العربي تأثير كبير على الفنون الإسلامية فقد استعمل في الزخرفة مع العناصر الأخرى من الأشكال التجريدية، والهندسية، والزخرفية المتكررة، وفي نفس الوقت توجد رابطة بين أجزائها.

وقد تجاوز الخط العربي الديار الإسلامية إلى أوروبا، فقد استخدم الفنان الإيطالي «جيوتو»[(١)] الحروف العربية في زخرفة لوحاته. أما الفنان الألماني «هانس هولبين»[(٢)] فقد أدخل الخط العربي لزخرفة أجزاء لوحاته واستخدم بعض الفنانين الخط العربي كوحدات تجريدية داخل نسيج لوحاتهم مثل: «ماتيس»[(٣)]

---

(١) جيوتو (Giotto) (١٢٧٦ ـ ١٣٣٧): أول رائد من رواد عصر النهضة. عاش في العهد القوطي (Gothic)، وهو الذي أدخل المنظور وأول من استخدم الظلال والأبعاد الثلاثية في الرسم.

(٢) هانس هولبين (Hans Holbein): فنان ألماني (مصور)، ١٤٩٧ ـ ١٥٤٣م.

(٣) ماتيس (Henry Matisse): من رواد المدرسة الوحشية، ١٨٦٩ ـ ١٩٥٤م.

و «بول كلي» و «بيكاسو» و «كاندنسكي»[١].

وكما نجد أن الخط العربـي استخدم كلوحة فنية متكاملة تتحقق فيها الانسيابية والحركة المتدفقة؛ سواء أكان ذلك بتفجير الألوان أو بتحريك الخطوط، وللخط العربـي أسس حسابية وهندسية، وخلف هذه الأسس تحتوي قيماً فلسفية ذات أبعاد تعبيرية ودينية.

إن الزخارف في الخط العربـي كانت بديلاً للألوان؛ فاستعمل اللون استخداماً رمزياً بالألوان الهادئة ـ ألوان السماء والماء والهواء ـ أي الأزرق والأخضر والأصفر؛ وهي الألوان التي تعطي الإحساس باللانهائية.

كان الخطاط العربـي قوة كبرى من قوى الحضارة. فالخطاط هو الذي كتب جميع نسخ القرآن الكريم منذ مصحف عثمان رضي الله عنه، وقبله، حتى بعد ظهور المطابع ظل الخط العربـي هو الأسلوب الذي تعتمد عليه طباعة نسخ القرآن الكريم المختلفة.

ونجد أن الخط يأخذ مكانه اللائق في الفن من تجويد وتحسين وفي استخدامه لأشكال تجريدية، فمثلاً نجد الخط عند شبرين[٢] معماري التكوين، ويتقبل كنمط مرئي ومصور، ويعبر عن أسلوب

---

(١) كاندنسكي (Kandinsky): من رواد المدرسة التجريدية، ١٨٦٦ ـ ١٩٤٤م.

(٢) البروفسير أحمد محمد شبرين ـ عميد كلية الفنون سابقاً، وأمين المجلس القومي للآداب والفنون، ومشرف ثان لهذه الرسالة من جانبها الفني (الفنون التشكيلية).

رمزي تجريدي عن الحالات العقلية والعاطفية؛ فالمدلولات الموسيقية النطقية، ودرجات الحروف الصوتية للحرف الواحد، وتركيبها في تناغم، تناغم الأحاسيس الداخلية مباشرة.

وقد استطاع البروفسير (شبرين) ربط المعاني والمدلولات المحسوسة في ناحيتها الشكلية المرئية فأعطى للحرف موسيقيته. فبدل التوازن الموجود في الخط العربي الكلاسيكي[١] أعطى البروفسير شبرين التناغم والحركة الداخلية، فيدركها الإنسان من خلال العين تلك الموسيقى البصرية الصادرة عن الحركة الزمانية فتنطق الحروف[١]. ليس نطقاً لغوياً فقط، بل نطقاً استاطيقياً من خلال تناسق وترابط الحرف العربي، والنهج الإسلامي[٢].

[ب] ـ الزخرفة الإسلامية:

اتجه الفن الإسلامي نحو الزخرفة فأنشأ زخارف قائمة بذاتها وزخارف تحتويها الأشكال، هذا وقد استخدم الخط العربي الزخرفة خاصة في الخط الكوفي؛ وذلك الذي تحول من اليابس إلى اللين، ومن الجامد إلى المتحرك بفضل الزخرفة المنضافة إليه، وكان لهذه الزخارف أشكال عدة منها: المورق والمشجر والمضفر.

وقد استخدمت الزخارف في: العمارة، والأثاث، والمصاحف، والمخطوطات، والمساجد، والأشغال اليدوية،

---

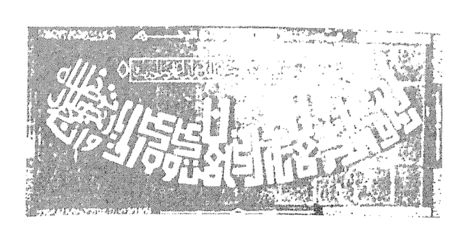
(١) المقصود بالكلاسيكية: الخط العربي القديم قبل أن يتطور إلى خطوط تجريدية لتعطي مدلولات استاطيقية.

(٢) انظر شكل رقم (٩).

شكـــل

حروف شبرين الاستاطيقية

البروفسير أحمد محمد شبرين





والمصنوعات الجلدية، والمشغولات الدقيقة، وأدوات الحرب، وفي الخط العربي بأنواعه، والزخارف، والمداليات، والأزياء، والقصور، والصكوك، والنقود، والفنون التطبيقية، وكلوحات فنية، ثم زخارف قائمة بذاتها، والمقصود بالفنون الزخرفية تلك الرسوم التي تزين الآثار الثابتة والتحف المنقولة.

وقد أطلق الغربيون على الزخارف الإسلامية اسم (الفنون الصغيرة)[١] في محاولة للتقليل من قيمة الفن الإسلامي، على أن الفن الإسلامي فن كثير الزخرفة؛ وهذا لا يعني أنها زخرفة فقط، بل زخرفة لها معانيها الروحية والكونية.

هكذا كان يرى المستشرقون وعلماء الغرب، بل لقد أرادوا حمل الناس على تبني فكرة أن مرتبة الفنون الإسلامية تالية لغيرها، غير أنهم بعد أن عادوا وتفهموا لغة الفن الإسلامي، اضطروا إلى تسميته بالفنون الزخرفية. أما اليوم فإنهم مضطرون لتسميته بالفن الإسلامي، خاصة بعد النهضة الإسلامية، وتفهم

---

(١) يطلق على الفنون الصغيرة في تاريخ الفن عبارة (Minor Art) وكلمة (Minor) تعني: الشيء الصغير، ويقصد به الشيء الصغير المصنوع، أو الحقير بالنسبة للأشياء الفنية الجميلة؛ لأنه من صنع صناع (Artisans) وليس هو من عمل فنانين (Artists)؛ فيكون بذلك فناً من الدرجة الثانية، وفي مرتبة أقل من الفنون، وعلى هذا الأساس نظر الغربيون للفن الإسلامي بنظرة حقيرة، وبهذه النظرة وضعوا الفن الإسلامي في المرتبة الثانية بالنسبة لفنون الغرب، ولكن هذه النظرة تغيرت أخيراً، وسوف تتغير تماماً بعد بلورة الفن الإسلامي؛ ليتخذ مكانه اللائق به علمياً وعملياً ونظرياً.

العالم لمعنى الفن الإسلامي، وما فيه من قوة وروحانية، وهندسة تجريدية، وسبقه للفن الحديث بعدة قرون[1].

هذا والزخرفة الإسلامية عبارة عن وحدات هندسية، أو قل إنها وحدات رياضية يراد بها التفكير الرياضي للوصول لحقيقة لا تتعلق بمكان معين، ولا بزمان معين. فحقيقة المثلث أو المربع أو الدائرة تظل حقيقة عقلية لتصديقها للمعاني العقلية في تجردها وانطلاقها.

وقد أخذ الفنان المسلم من الطبيعة ـ من شجيراتها وأوراقها وأزهارها وحيواناتها ـ بعد تحويرها لتعطي الحركة الداخلية في تداخل الأشكال الهندسية فتدرك العين تلك الحركة من خلال الخطوط.

وتلك الموسيقى الصادرة عن الأشياء تعبر عنها الحركة الزمانية[2] التي تمثل الديمومة والاستمرارية في حركتها اللانهائية.

---

(١) وهذا ما نعمل من أجله وننادي به ـ وهو الفن من خلال التصور الإسلامي واتصاله بالكون والحياة والإنسان واتساقه مع النغمة العلوية.

(٢) الحركة الزمانية: هي الحركة الداخلية للأشكال فمثلاً ـ ١+ ٢ = ٣، فـ ٣ ناتج من إضافة الـ ١ للـ ٢ ـ فالعدد ٣ ناتج من الواحد والاثنين فهو متولد عنهما وناتج منهما ولكنه ليس هو هما. فالعدد ٣ ليس الواحد وفي نفس الوقت ليس هو الاثنين، بل هو شيء ثالث خرج منهما ويختلف عنهما، مثل الطفل الذي هو نتاج الأب والأم نتج عن اتحادهما، هو خارج منهما وليس هو هما، بل هو شيء ثالث ـ هو طفل ـ وهكذا عند التقاء كل شيئين ينتج عنهما ثالث، والتقاء الثالث بهما ينتج شيء رابع، ومن الرابع ينتج الخامس، وهكذا يكون التولد من التكرار المتولد المتتابع لإنتاج الحركة الداخلية، وهذه الحركة الداخلية غير محسوسة بالإحساس، وغير مسموعة بالأذن، بل مرئية ومدركة =

ولهذا بحث الفنان المسلم عن أشكال هندسية توحي له بالاستمرارية واللانهائية؛ فاستوحى أشكاله الهندسية من المسدس والمثمن والمضلع والنجمي من البلورات الصخرية (الكرستال)، وبلورات (الماس) وإشعاعات النجوم. وهكذا بدأت الزخارف أول الأمر متماثلة، ثم تنوعت، وبدأت مفردة ثم تتابعت، في تبادل موسيقي بالتفرع بخطوط متحركة وديناميكية، وفي تعانق مستمر وتقاطع منتظم ومتقابل، كأنها أخذت سمتها من الترديد والأصوات في تبادل صوتي بين الهمس والخافت والرنين الواضح متجاورين أو متقابلين في بحر من التجرد[1].

وقد غالى الفنان المسلم في التنوع والتعدد بقصد التطريب في الأشكال؛ مما ينقل المتأمل من مرحلة الإغراق في الحس إلى السمو في التأمل ـ وبهذا خرجت الأشكال عن جمودها ـ وستظل الزخرفة الإسلامية تسبيحاً لخالق الكون.

وليس الفن براعة في تصوير المناظر، والمحاكاة القائمة على الدقة، والمقدرة على إيجاد الصلة بين العين واليد، بل المقصود هو الفن الإبداعي الذي ينسجم مع الكون؛ فليس الفن في نقل الأشياء الطبيعية؛ بل يكون في البحث عن طبيعة الأشياء؛ ولهذا

= بالعين، وهي الحركة البصرية التي التي لا تسمع بالأذن؛ لأن لهذه الحركة موسيقى بصرية وليست صوتية ذبذبات سمعية. فالعين تدرك الموسيقى البصرية الصادرة من الأشكال والألوان والخطوط ـ إذن الحركة الزمانية مدركة بالعين.

(١) انظر شكل رقم (١٠).

إذا ما تأملت شكلاً زخرفياً تتكرر وتتابع وحداته تشعر أنك لن تنتهي أبداً؛ فإنك دائماً تبدأ من حيث تنتهي.

هذا وبالرغم من أن الفن الإسلامي لم يبتدع الزخرفة ـ التي كانت منذ كان الإنسان إلا أنه أعطى كينونة لهذا اللون من الفن ـ ومع أن الفن الإسلامي كذلك أخذ مواضيعه من الطبيعة (نباتية وحيوانية) ومن أشكال جامدة (الطبيعة الصامتة ـ Object)، إلا أنه حَوَّرها وطوّرها وجرّدها لإحداث التكرار لتوليد الحركة التي تعطي طابع الاستمرارية، وتوحي باللانهائية لتحقيق الإنسيابية.

لقد أعطى الفن الإسلامي بتجريداته الهندسية وتكويناته الزخرفية أشكالاً لا نهائية من التكوينات الفنية، وقد تحققت في التكوينات الزخرفية هذه القيم الفنية من خلال علاقات التوافق والاتساق والتناغم والتآلف بين المنظور والمدرك.

وعموماً فقد تميزت الزخرفة الإسلامية بجوانية تكمن في العلاقة القائمة بين الوحدات الزخرفية المتكررة والمتنوعة ـ في تكاملها الهندسي، واتساقها الفني ـ فالخطوط الهندسية والنظرة الرياضية لعالم الأشياء هو تجريد ذهني للجزئي ليصبح كلياً؛ ولهذا أمكن للوحدات الهندسية المتناهية لتكوين أشكال لا نهائية، وبهذا يلتقي فن الأرابسك[1] (Arabesquec) مع الفن التجريدي في مجال الانطلاق للتعبير عن المطلق.

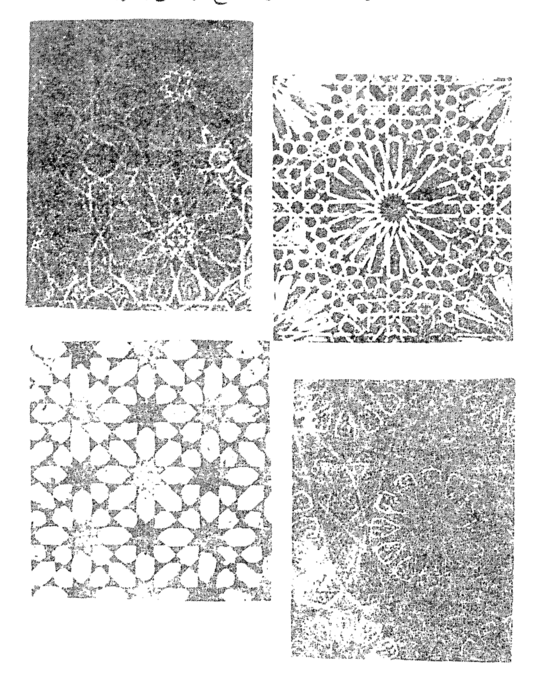
(١) الأرابسك (Arabesquec): يطلق الأوروبيون على الفنون الإسلامية كلمة أرابسك وخاصة الفن الزخرفي ـ وهي تعني الفن العربي.

شكـــل

زخارف إسلامية

وحدات زخرفية تتكرر في تماثل

لتحدث حركة داخلية فيكون الناتج موسيقى بصرية



[جـ] ـ العمارة الإسلامية :

تأثرت العمارة الإسلامية بالحضارات التي احتكت بها والبلاد التي فتحتها؛ فتأثرت بالأساليب البيزنطية[١] والهيلينية[٢] والساسانية[٣] والإيرانية[٤] بالإضافة إلى الرصيد الحضاري العربي، ورغم هذه التأثيرات نلحظ الوحدة في الفن الإسلامي على الرغم من تعدد المراكز وبعد المواقع، ويرجع ذلك لوحدة المنبع والأساس.

ولانعدام الصور والتماثيل في العمارة الإسلامية خاصة في المساجد استخدم المهندس الإسلامي الأعمدة المتنوعة، وأدخل الفسيفساء والزخارف النباتية والهندسية والمقرنصات والتيجان، وأدخل

(١) البيزنطية (Byzantine): وهي الامبراطورية الأوروبية الشرقية التي كانت عاصمتها بيزنطة التي أنشأها الامبراطور قسطنطين عام ٣٣٠م حتى سقوطها في يد محمد الفاتح عام ١٤٥٣م.

(٢) الهيلينية (Hellenistic): يطلق على سكان بلاد اليونان والجزر المحيطة بها اسم الهيلانيون ـ والهيلينية هي الثقافة الإغريقية التي سادت ما بين ١١٠٠ ـ ٤٠٠ق.م.

(٣) الساسانية: أسس أردشير بن بابك الأسرة الساسانية عام ٢٣٤م وظلت هذه الأسرة تحكم إيران حتى الفتح العربي عام ٦٤١م، وقد قامت الحضارة الساسانية على إحياء التراث الأخميني الذي كانت جذوره عراقية عربية الأصل.

(٤) الإيرانية: المقصود الفن الفارسي الأخميني (٥٣٩ ـ ٣٣١ق.م.). قامت الدولة الأخمينية بتعاون الكلدان والساميين والإيرانيين، وهم أقوام هاجروا من المراعي الشمالية بأواسط آسيا، وبالتدرج كونوا امبراطورية على الهضاب الواقعة شرق وادي دجلة.

الثريات والقناديل، وبهذا دخل الابتكار مجال العمارة الإسلامية.

وقد دخلت الزخارف بأشكالها المتنوعة العمارة الإسلامية باستخدامات جديدة، وقد أدخل الفنان المسلم أساليب مبتكرة تضافرت فيها الزخرفة مع العمارة.

وقد استخدم الفنان المسلم أساليب منها: التكفيت[١] والتطعيم[٢] والتجفيت[٣] والتخريم[٤] والترصيع[٥] والتلبيس[٦].

---

(١) **التكفيت**: كلمة إيرانية تعني الضم ـ كفت الشيء إليه أي ضمه ـ أسلوب من الزخرفة قوامه حفر الرسوم على سطح التحفة المعدنية المراد زخرفتها، ثم تعبئة الشقوق التي يتألف منها الرسم الزخرفي بقطع من معدن أغلى قيمة من المعدن الذي صنعت منه التحفة ـ مثلاً تكفيت الذهب أو الفضة على النحاس.

(٢) **التطعيم**: إدخال مادة في مادة بتطعيمها وذلك بإدخال أجزاء زخرفية من مادة نفيسة تختلف عن المادة المراد تطعيمها، ويكون تطعيم الخشب بمادة مغايرة في اللون أو بأنفس منها كالعاج مثلاً.

(٣) **التجفيت**: اصطلاح تركي الأصل بمعنى إضافة معدن إلى معدن آخر، وهو تنزيل صفائح من المعدن الثمين مقصوصة أو مقطوعة أو منشورة في مكان معد لها من قبل بالحز أو الحفر، ثم تنزيل هذه الصفائح في تلك الحزوز.

(٤) **التخريم**: وهي تتم برسم الشكل الزخرفي المراد على الخشب أو المعدن ثم يفرغ هذا الشكل بواسطة القطع أو بالنشر أو بالبرد فيظهر العنصر الزخرفي وتتم أيضاً بقطع زخارف مفرغة.

(٥) **الترصيع**: إعداد الشكل الزخرفي ولزقه على السطح المراد تزيينه أو بإعداد حفرة تناسب المادة المراد إضافتها كالحجارة الكريمة، وتترك أطراف الحفرة مفتوحة حتى إذا وضع الحجر الكريم في موضعه تلتئم معه وتمسكه من الإفلات.

(٦) **التلبيس**: وهي تتم بتغشية الشكل المراد عمله برقائق معدنية كالذهب؛ =

والعمارة تشغل فراغين فراغ داخلي وفراغ خارجي، وقد اهتم المسلمون بملء الفراغين وإيجاد وحدة بينهما.

وأهم العمائر الإسلامية المساجد، ثم المدارس والأضرحة والرباطات والأسبلة والحانات والقصور والدور السكنية والأسواق والحمامات وغيرها، وقد غلب على العمارة الإسلامية الطابع الديني مع الاقتباس للأساليب التي وجدت في تلك البلاد المفتوحة حتى أوجدت أسلوبها الخاص.

ويمكن تقسيم العمارة الإسلامية إلى أقسام أو بالأحرى إلى مدارس معمارية لكل مدرسة أسلوبها الخاص، وهي:

[أ] المدرسة السورية المصرية.

[ب] المدرسة العراقية الفارسية.

[جـ] المدرسة الهندية.

[د] المدرسة المغربية الأندلسية.

[هـ] مدرسة الأندلس بعد زوال الحكم العربي (الفن المدجن).

[و] المدرسة العثمانية التركية.

ومن خلال هذه المدارس أو الطرز الإسلامية نجد الوحدة الحضارية التي امتدت من أقصى بلاد المغرب العربي إلى أقصى بلاد الهند؛ فإن مئذنة جامع (الكتيبة) بمراكش، ومئذنة جامع (قطب زادة) بدلهي تبدوان أمام المتتبع كبروج للحدود الإسلامية؛ وإن كانت هذه الحدود قد امتدت إلى أبعد من ذلك، وحين تعلم

= حتى يبدو الشكل المعدني وكأنه مصنوع من الذهب.

أن هاتين المنارتين قد شيدتا في زمن واحد؛ فبإمكاننا أن نعتبرهما بمثابة رمزين جميلين لوحدة العالم الإسلامي.

المســاجــــد:

المعمار الإسلامي له تصميماته الخاصة، ونظام خاص مستمد أصوله من المسجد الأول؛ الذي بناه الرسول ﷺ في ضاحية المدينة المنورة؛ ليضم شتات المسلمين، ويكون مظهراً من مظاهر الرابطة الإسلامية بين الأنصار والمهاجرين، وبينهما وبين سائر المسلمين وهو مسجد (قباء). عند وصول النبي ﷺ مهاجراً بأمر من الرب جل وعلا حاملاً معه لواء الإسلام من مكة المكرمة إلى المدينة المنورة؛ كان أول منزل نزل به في بني عمرو بن عوف بـ (قباء)، فأقام فيهم أربعة عشرة ليلة أسس خلالها مسجد قباء، فكان أول مسجد أسس على التقوى والمحبة في الإسلام، وفيه نزل قوله تعالى: ﴿ لَّمَسْجِدٌ أُسِّسَ عَلَى ٱلتَّقْوَىٰ مِنْ أَوَّلِ يَوْمٍ أَحَقُّ أَن تَقُومَ فِيهِ ۚ فِيهِ رِجَالٌ يُحِبُّونَ أَن يَتَطَهَّرُوا۟ ۚ وَٱللَّهُ يُحِبُّ ٱلْمُطَّهِّرِينَ ﴿١٠٨﴾ ﴾[١]. والمساجد مكان للتقوى والمحبة والتطهر، فكما يشق النهر الأرض فتقف الأرض عند شاطئيه لا تتقدم؛ كذلك يقام المسجد فتقف الأرض بمعانيها الترابية خلف جدرانه لا تدخله.

لقد كان قباء هو الصفحة الأولى في كتاب حضارة الإسلام العمرانية، وظلت المساجد تبنى على نمط قباء، بدون إضاءة الشموع والأضواء الخافتة والموسيقى المؤثرة والتراتيل المبهمة - تستوي في ذلك الكنائس النصرانية والبيع اليهودية والصوامع

---

(١) سورة التوبة: الآية ١٠٨.

البوذية والمعابد الوثنية ـ فوسائل تلك الدور التعبدية خارجية لجلب الخوف للعابد؛ ولكن الخشية لا تأتي من الخارج بل تأتي من خلال النفس البشرية من قلب المؤمن؛ ولذا تنتفي كل هذه الطلاسم في المساجد، لأن المسجد قبل كل شيء فكر وروح وتأمل وحياة إيمانية يعيشها المسلم بوجدانه.

يقول سيف الدين الكاتب ذاكراً مسجد قباء ما يأتي:

«تحفل مكة والمدينة وما بينهما بالمساجد التاريخية الكثيرة، ولكن هذه المساجد كلها جميلة وبسيطة بزينتها رواء من التقى والحب، ولكن مسجد قباء ينفرد من بين هذه المساجد... فنحن نعرف أن رسول الله ﷺ بناه أول وصوله إلى قباء بضاحية المدينة التي تقع على بعد ثلاثة كيلومترات جنوباً؛ فهو أول مسجد بني في الإسلام.

هذا ولا بد أن المسجد رمم وأعيد بناؤه مراراً قبل أن يأخذ صورته الحالية التي ترجع إلى عهد سلطان مصر الأشرف (قيتباي ١٥٨٠م)؛ فقد أعيد بناء هذا المسجد كله وأضيف إليه محراب جديد من الرخام. أما منبر الجامع فهو المنبر الذي أهداه قيتباي للحرم الشريف، وقد نقل إلى قباء عندما وضع في المسجد النبوي الشريف المنبر البديع الذي أهداه له السلطان مراد.

ومئذنة المسجد ترجع إلى العصر العثماني، وأغلب الظن أنها عملت أيام السلطان (محمود الثاني سنة ١٨٢٥م)، وكان الذي قام بها (محمد علي) والي مصر، وقد أكملت هذه العمارة أيام السلطان (عبد الحميد)، أما المبنى الصغير داخل الصحن، فيقال

أنه يعين مبرك ناقة رسول الله ﷺ.

وما زال المسجد يحتفظ بطابع البساطة الذي يميز المساجد الإسلامية الأولى، ونعتقد أن صورته الحالية هي نفسها التي كانت أيام جدد عمر بن عبد العزيز؛ وهو أول من جعل له مئذنة وبيت صلاة ذا رواقات»[1].

وكان المسلمون عند دخولهم المدن المفتوحة يقومون بإنشاء المساجد أولاً، ثم دار الخلافة، وباقي الأبنية، وقد ظهرت المآذن والمحاريب والزخارف في العهد الأموي؛ وقد تأثرت عمارة المساجد بالعمارة الهيلينية والبيزنطية والساسانية والإيرانية والبربرية، إلا أنها مع ذلك كانت لها سمتها الإسلامية.

ومن الملاحظ أن العمارة الإسلامية تمثلت في المساجد بطابعها المميز من حيث التصميم الجمالي، والزخارف المميزة، مما جعل المهندسين يتعمقون في علوم الهندسة والرياضة والميكانيكا بحس معماري فني.

هذا ومن الأمور البارزة عدم خروج التصميمات عن التصميم الأول للمسجد، ومن ثم نجد معظم المساجد بها جزء يتوسطها يسمى الصحن[2]؛ تحيط به أروقة[3] بها

(١) مسجد قباء ـ سيف الدين الكاتب ـ ص ٣٩؛ مأخوذ من كتاب المساجد للدكتور حسين مؤنس عالم المعرفة ـ ع ٣٧.

(٢) الصحن: فناء يتوسط الجامع.

(٣) أروقة: وهي الإيوانات التي تحيط بصحن الجامع ولها أقواس مرفوعة على أعمدة أو أكتاف.

بوائك[1] أكبرها رواق القبلة، وفيه المحراب[2]، وعلى يمينه المنبر[3]، ويحمل السقف على أعمدة أو أكتاف، ثم توجد مئذنة أو عدة مآذن بأشكل مختلفة، فيها المربعة والدائرة والمضلعة والبرجية، ولها مع ذلك وظيفة واحدة.

ومن العناصر الأساسية في بناء المساجد القباب[4]، وقد انتشرت في العالم الإسلامي حتى غدت من الخصائص المميزة للعمارة الإسلامية، وقد تنوعت أشكالها؛ فمثلاً منها ما هو نصف كروي، وبعضها ذات تضليع، وبعضها مدبب الرأس، وأخرى بصلية الشكل، أو ما يشبه زهرة (اللوتس).

أما أشكال الأعمدة فهي ذات تيجان ناقوسية؛ منها الأسطوانية والمضلعة، وقد زخرف بعضها بالزخارف النباتية، وقد استعملت قواعد للأعمدة بشكل ناقوس مقلوب مخروطي، أو مضلع أو دائري.

---

(١) **بوائك**: وهي الأقواس المرفوعة على الأعمدة والأكتاف.

(٢) **المحراب**: يتخذ شكلاً مجوفاً للإمام للصلاة، وللدلالة على جهة القبلة.

(٣) **المنبر**: يقف عليه الإمام أثناء الخطبة.

(٤) **القباب**: اهتم المهندس الإسلامي بالضوء ولذا وضع القباب بحيث تسمح بدخول الضوء والهواء ـ وهذه الأضواء للإنارة فقط وليست لجلب جو رهبوتي تعبدي وذلك لاستحداث الخوف في قلب العابد كما هو في الدور التعبدية الأخرى كالمعابد والصوامع والبيع والكنائس.

أما العقود[1] فنجد لها أنواعاً كثيرة ومختلفة، منها ما هو نصف دائري، ومنها المدبب، أو على شكل حدوة فرس، ومنها العقود ذات الفصوص وهي سلسلة من أقواس متتالية في أطراف العقود وقد زينت بعضها بالمقرنصات[2].

[هـ] ـ المدن الإسلامية:

أما المدن الإسلامية فكان الدافع الأول لبنائها هو الغاية الحربية لإقامة الجند، وإنزال الجاليات الإسلامية الفاتحة؛ ولذا أنشأ المسلمون عدة مدن بقي بعضها قائماً حتى اليوم. مثل: البصرة، وبغداد، وسامراء، ومرو، والقاهرة، والقيروان، وفاس، كما وسعوا في مدن كانت قائمة، مثل: أصفهان، والموصل، وحلب، ودمشق، والقدس، والاسكندرية، وقرطبة، وغرناطة.

أما (البصرة) فهي أول مدينة بنيت في الإسلام فقد اختطها عتبة بن غزوان في ربيع ١٦هـ بأمر من الفاروق عمر بن الخطاب، وكان تخطيط مدينة (بغداد) على نهج مستحدث، أما (سامراء) أجمل المدن الإسلامية التي كانت أكبر مدينة ثم انطفأت بعد نصف

---

(١) **العقود**: هي الأقواس وهي مختلفة في أشكالها ـ وتكون فردية أو متسلسلة وهناك أيضاً العقود المستقيمة على الأبواب أو البوائك ـ محمولة على أكتاف أو أعمدة.

(٢) **المقرنصات**: تستعمل كعملية معمارة إنشائية لتحويل الحجرة المربعة إلى دائرية عن طريق عمل طاقات لتقوم من فوقها القبة أو كحلية زخرفية، ترى في العمائر وهي مدلاة بعضها فوق بعض في واجهات المساجد والمآذن؛ أو في تيجان الأعمدة أو السقوف.

قرن. أما مدينة (فاس) فهي من المدن الإسلامية التي لم تبن لغرض عسكري؛ فقد بناها إدريس الثاني عام ١٩٢هـ لأنصاره وشيعته.

أما مدينة (قرطبة) الإسبانية، فقد ازدحمت بالعمائر السكنية، وبلغت مساجدها أكثر من ألف مسجد، وحماماتها ثلاثمائة حمام حتى أطلق عليها الأوروبيون جوهرة العالم، وعند تحويل جامع قرطبة إلى كنيسة سمي بالجامع الكتدرائية (لاميثكيتا كاثدرال)[١] (La Mezquita Cathedral).

هذا وقد بنى الناصر لنفسه في مدينة الزهراء قصراً بديعاً، وسماه (دار الروضة) غشّى جدرانها بالذهب والفضة، وفي وسط القصر صهريج مملوء بالزئبق، ليعكس أشعة الشمس وعند ذلك تنعدم الرؤيا.

وعلى تلال بني الأحمر بنى بنو الأحمر قصورهم التي شكلت في مجموعها مدينة الحمراء، وأشهر آثارها قصر الحمراء، وأشهر ما في القصر قاعة السباع التي تتوسطها بركة من الرخام؛ صحنها مسدس الشكل، ويحمله اثنا عشر سبعاً من الرخام الأزرق، وهي من أجمل الآثار الباقية إلى اليوم من أطلال غرناطة.

ومن العمارة الإسلامية القصور البديعة مثل قصر: قصير عمرا والمشتى والمفجر والأخيضر، وكذلك القلاع في الأبنية الحربية

---

(١) لاميثكيتا كاثدرال: بمعنى الجامع الكاتدرائية ـ وهي لفظة إسبانية.

والرباطات[1] كما ونجد في أغرا بالهند مبنى (التاج محل)[2].

[و] ـ التصوير الإسلامي:

ازدهر فن التصوير في إيران (فارس) أكثر من باقي الدول الإسلامية متأثراً بالفن الصيني والمغولي؛ بدليل تحسُّه من تأثير قوي في التصوير لتأليفها للعناصر المختلفة في سلسلة متتابعة من الأحداث. على أن الموقف الجمالي كاد أن ينطق بما فيه من تناسق وتماسك برغم العناصر التي تسللت إليه.

ومما نلاحظه كذلك استخدام الألوان في جرأة رغم قلتها، أما التأثير الصيني فواضح في الشخوص خاصة في استدارة الوجه، وضفائر الشعر، وميلان العين، وصغر الأقدام، وزركشة الملابس، والاهتمام بطياتها، إلا أن بعض الوجوه لها قسماتها العربية خاصة في رسومات الواسطي.

أما رسوم الحيوانات والنباتات فقد حورت في شكل زخرفي ورمزي وتجريدي. هذا ولم يلتزم الفنان المسلم بالمنظور

---

(١) **الرباطات: (جمع الرباط)**: نوع من العمائر الدينية والسكنية، ومما يستخدم للعبادة والجهاد، ويشتغل المرابطون فيها بحراسة الثغور الإسلامية وكل الأعمال فيها مجانية، وتنفق عليهم الدولة وتحبس لهم الأحباس، وأكثر الرباطات في شمال إفريقيا وخاصة في تونس (سوسة).

(٢) **التاج محل**: هو الضريح التذكاري لممتازة زوجة الشاه جيهان المتوفية في عام ١٦٣١م، وقد استمر في بنائه ٢٢ سنة عمل واستخدم أثناءها عشرين ألف عامل.

(Perspective) ويمكن تعليل ذلك: بأنهم يرسمون بطريقة زخرفية، أو يعود ذلك لعدم تفهمهم للأبعاد المنظورية، أو لأنهم أرادوا عدم اتباع خداع النظر[1] ولهذا استعاضوا عن المنظور باستخدام الألوان البراقة، وكبديل لما في تصاويرهم من بعدين، وهم في ذلك يصورون مشاهد كثيرة في لوحة واحدة، وقد تفصل بين الوحدات المصورة فروق زمانية ومكانية.

لم يتطرق التصوير الإسلامي إلى الموضوعات الدينية لحساسيتها إلا فيما ندر، وكذلك لم يتناول موضوعات الملاحم الشعرية والموضوعات الدرامية، وكذلك لم يعن بتصوير الموضوعات الأسطورية. بل عبر عن قصص ورموز وأفكار ملوكية وسياسية واجتماعية وعلمية وشاعرية.

وقد ظهرت مدارس لفن التصوير الإسلامي نجملها فيما يلي[2]:

[أ] ـ **مدرسة بغداد**: (التصوير السلجوقي) في القرن السابع الهجري ومن أشهر مصوري هذه المدرسة: الواسطي، وعبد الله بن الفضل، وكان أغلب تصويرهم للكتب العربية:

---

(١) **المنظور**: هو اتباع خداع النظر، والنظر خادع، فالمنظور إذن هو خداع للنظر الخادع، والمخدوع؛ لأننا إذا ما نظرنا للشيء بنظرة واقعية لا نجد تبايناً في الأشكال القريبة والبعيدة، الشيء ليس صغيراً لأنه صغير، بل لأنه يبدو صغيراً.

(٢) الفن الإسلامي ـ أبو صالح الألفي ـ ص ٢٣٢ ـ ٢٤٨؛ التصوير الإسلامي ـ ثروت عكاشة ـ ص ٢٨٣ ـ ٢٩٧.

كمقامات الحريري، وعجائب المخلوقات للقزويني.

[ب] ـ **المدرسة الإيرانية المغولية**: في القرن السابع والثامن الهجري. فيها نجد الأثر الصيني واضحاً وضوحاً شديداً؛ خاصة في كتاب منافع الحيوان لابن بختيشوع.

[جـ] ـ **مدرسة التصوير التيمورية**: في إيران في القرن التاسع الهجري؛ اهتم بها تيمورلنك، وقد أسس ميرزا معهداً للفنون، وكانت أكثر تصاويرهم في تصوير الشاهنامة، وقد كثر في هذه المدرسة تصوير الأشكال الآدمية والحيوانية.

[د] ـ **مدرسة بهزاد التصويرية**: نشأت هذه المدرسة في (هراة) وقد أدخل بهزاد كثيراً من التطور، حيث أظهر قدرته على مزج الألوان والتعبير عن الحالات النفسية.

[هـ] ـ **مدرسة بخارى**: في القرن العاشر الهجري؛ وفي هذه المدرسة كثرت المناظر الغرامية، وقد استخدموا الألوان الزاهية.

[و] ـ **المدرسة الصفوية**: هذا وقد رعت الدول الصفوية الفن والفنانين حيث ازدهر فن التصوير.

[ز] ـ **المدرسة التركية**: نجد أن رساميها من غير الأتراك، وقد استخدموا اللون الأخضر الزاهي بكثرة.

[حـ] ـ **المدرسة المغولية**: وكان أكثر موضوعات هذه المدرسة هو تصوير النساك، وقد وصل فيها تصوير الأشخاص القمة.

* * *

[أ] ـ التصوير في المساجد:

نورد هنا بعض النصوص عن التصوير في المساجد:

يقول محمد عبد الجواد: «هناك تصوير في المساجد منها مسجد دمشق الذي وصفه الشيخ شمس الدين المقدسي؛ وكان قد زاره سنة ٧٧٥هـ فقال: حيطانه كانت مبلطة إلى قامتين بالرخام المجذع، ثم إلى السقف بالفسيفساء الملونة المذهبة، بها صور أشجار وأمصار وكتابات على غاية الحسن والدقة ولطافة الصنعة، وكل شجر أو بلد مذكور إلا وقد مثل على تلك الحيطان»[١]، ويذكر أيضاً: «هذا وقد ذكر هذا الجامع (ابن جبير) و (ابن بطوطة) في رحلتيهما بما لا يقل عن ذلك الوصف»[٢].

وتورد جريدة لغة العرب في مقال عن آثار سامراء التي بناها المعتصم العباسي في أوائل القرن الثالث الهجري ما يأتي: أعلن عن اكتشاف قام به العالم (هرتسفيلد) الذي قال عن اكتشافه: «إنه وجد جامعاً كبيراً ومنارة؛ وهي التي تعرف بالملوية، ووجدت أعمدة من الرخام، وما يزينه من الداخل من نقوش مطبوعة، وتضاوير ملونة، وفسيفساء»[٣].

وقال المقريزي في خططه عن جامع (الفيلة) الذي أنشأه الأفضل شاهنشاه في أواخر القرن الخامس الهجري ما نصه: «إنما

(١) تصوير وتجميل الكتب ـ محمد عبد الجواد الأصمعي ـ ص ٢٩.

(٢) نفس المصدر بنفس الصفحة.

(٣) لغة العرب (جريدة) ـ ت سبتمبر ١٩١١م.

خيل له جامع الفيلة؛ لأن في قبلته تسع قباب في أعلاه ذات قناطر؛ إذا رآها الإنسان من بعد شبهها بمدرعين على فيلة؛ كالتي تفعل في المواكب أيام الأعياد وعليها السرير، وفوقها المدرعون أيام الخلفاء»[١].

[ب] ـ تصوير الكتب العربية:

١ ـ الصور الطبيـة:

١ ـ بيطرنامة ـ دار الكتب والوثائق القومية رقم (٤٩ طب).

٢ ـ المفردات الطبية ـ الخزانة التيمورية ـ دار الكتب.

٣ ـ تركيب العين ـ لحنين بن إسحق ـ الخزانة التيمورية.

٢ ـ الخرائط والمصورات الجغرافية:

١ ـ صور الأقاليم السبعة ـ لأبي زيد البلخي ـ القرن الرابع الهجري.

٢ ـ نزهة المشتاق في اختراق الآفاق ـ محمد الادريسي ـ ١١٥٣م.

٣ ـ المسالك والممالك ـ لأبي القاسم بن حوقل ـ القرن الرابع الهجري.

٣ ـ كتب الرحلات:

نخبة الدهر ـ لشمس الدين الدمشقي.

٤ ـ المحركات الحربية:

١ ـ تعبئة الجيوش ـ لينانوس ـ الثامن الهجري.

---

(١) خطط المقريزي ـ ج ٢ ص ٣١٨ ـ ٣٢٠.

٢ ـ الأنيق في المجانيق ـ أرنبقا الزردكاش ـ ٨٦٧هـ.
٣ ـ السؤال والأمنية ـ محمد بن زيد اليماني ـ ٨٠١هـ.
٤ ـ الجهاد والفروسية ـ الأشرفي.
٥ ـ اللغز والمنافع للمجاهدين بالمدافع ـ ابن زكريا الأندلسي.
٦ ـ تحفة الموازين لمن أراد الرئاسة من أهل القوانين.

٥ ـ كتب الخيل:

البيطرة وإنتاج الخيل ـ الحسن بن الأضفي.

٦ ـ الرسوم الهندسية والميكانيكية:

١ ـ علم الساعات والعمل بها ـ رضوان بن محمد الخراساني.
٢ ـ الحيل والجامع بين العلم والعمل ـ ابن زازي الجذري.
٣ ـ عين الحياة في علم استنباط المياه ـ أحمد الدمنهوري.
٤ ـ معين الطلاب في عمل الأسطرلاب ـ عمر بن يوسف.

٧ ـ الصور الأدبية والتاريخية:

١ ـ كليلة ودمنة ـ ابن المقفع ـ ١٣٢هـ.
٢ ـ الدر المنظم في السر الأعظم ـ كمال الدين بن طلحة ـ ٦٥٢هـ.

٨ ـ الصور العلمية:

١ ـ عجائب المخلوقات ـ للقزويني.
٢ ـ حياة الحيوان ـ للدميري.
٣ ـ تقويم الكواكب السبعة السيارات (اليمن) ـ التاسع الهجري.
٤ ـ نزهة الأبصار في الأقاليم وملوك الأمصار ـ حاكم البقاع.
٥ ـ مسالك الأبصار في ملوك الأمصار ـ فضل الله العمري ـ ٧٤٩هـ.

[جـ] ـ موضوعات التصوير الإسلامي:

١ ـ صور الكتب العلمية في عصر الترجمة.

٢ ـ كتب الآليات المتحركة ـ وأصولها يونانية.

٣ ـ الحيوانات الأخلاقية الرامزة ـ ترجع للقصص البوذية.

٤ ـ الشاهنامة: ملحمة فارسية.

٥ ـ كليلة ودمنة ـ أصولها فارسية وهندية.

٦ ـ مقامات الحريري ـ أصولها عربية.

٧ ـ بستان سعدى ـ مخطوط فارسي ـ (بهزاد).

٨ ـ عجائب المخلوقات ـ أعمال نثرية مصورة.

٩ ـ كتب العشق ـ وهي مترجمة من الفارسية.

١٠ ـ صور الغلمان ـ صور لشباب مخنث من عمل (رضا عباس).

١١ ـ الصور الجدارية.

١٢ ـ التصاوير الزخرفية ـ بالتلوين ـ والفسيفساء والنحت البارز.

١٣ ـ صور الحمامات[1] فيها صور جدارية لأشكال آدمية نجد ذلك في الحمامات مثل: قصر قصير عمرا، وقصر مسعود

---

(١) وقد قوبلت هذه الصور بكثير من الاستهجان ـ غير أننا نجد من يدافع عنها ـ يقول بدر الدين بن المظفر قاضي بعلبك في كتابه (مفرح النفس): (اتفق علماء الطبيعة والحكماء والعقلاء على أن مشاهدة الصور الجميلة تشرح الصدر، وتسعد النفس، وتنحي مشاعر الحزن، وتذكي في القلب إشراقة، وتنقيه من الخيالات المريضة). ورد هذا النص في كتاب التصوير الإسلامي للدكتور ثروت عكاشة ـ ص ١٠٥.

الغزنوي، وحمام بغداد بقصر شرف الدين هارون.

١٤ ـ الصور المقدسة وهي نادرة[1]:

[أ] ـ مخطوط معراج نامة وقد صور الرسول ﷺ في معراجه للسماء (١٤٣٦م).

[ب] ـ موقعة بهرام ميرزا ـ صور فيه الرسول ﷺ مع أصحاب (١٥٤٤م).

[جـ] ـ سير النبي ﷺ مخطوطة متحف طوب ـ قابس باستنبول (١٥٩٤م).

---

(١) في هذه الصور أراد الفنان (المصور) أن يهز المشاعر بما هو قدسي ولكن حدث العكس ـ لأن صورة الرسول الكريم ﷺ في مخيلة كل مسلم، كل على حسب مقدرته في التصور فعندما يرى المسلم صورة الرسول ﷺ ـ وهذه الصور من خيال الفنان فقط وليس هي بالطبع صورة الرسول ﷺ ـ تهتز الصورة المتخيلة للرسول.

ولا يصح بل يكون حراماً رسم الرسول ﷺ والصحابة رضوان الله عليهم أجمعين، والملاحظ لتلك الصور يجد التأثير المغولي والبوذي والمجوسي ـ وهم وثنيون ـ وقد تعود هؤلاء أن يرسموا الآلهة والأنبياء. والمتتبع لفنون المشرق العربي خاصة في إيران يجدهم يهتمون بالصور الواقعية، والنقل الحرفي من الطبيعة، ونجد هذه المحاكاة حتى في زخارفهم النباتية والحيوانية والإنسانية ـ أما فنون المغرب العربي بأواسط الدول الإسلامية فقد اهتموا فيها بالتجريد لتحقيق الإنسيابية. وكان تأثير الفن الصيني والهندي كبيراً على المشرق العربي الذي استمد أصوله من تعاليم كونفشيوس وبوذا وزرادشت.

[د] ـ الفنون التطبيقية :

ومن الاتجاهات الإيجابية اتجاه الفن الإسلامي إلى الفنون التطبيقية ـ وهي الفنون النفعية والصناعات اليدوية ـ وهي فنون صنعت للاستعمالات المنفعية والتي تحولت إلى تحف فنية لدقة صياغتها واتقان تنفيذها.

وهذه الفنون التطبيقية موجودة ـ منذ القدم ـ حيث كان الإنسان موجوداً، وهي أقدم الصناعات التي عرفتها البشرية، وجاء الإسلام فأثرى هذه الفنون، ورفع من قيمتها حتى غدت فنوناً جمالية مع كونها فنوناً نفعية.

* * *

هذا وقد تأثرت الحضارة الإسلامية بالحضارات المجاورة لها؛ فنجد الكثير من الأعمال الفخارية والمنسوجات المختلفة من قطنية وصوفية وحريرية، ثم تشكيل المعادن من حديث وصلب وبرونز وفضة وذهب وأحجار كريمة. وقد انتقلت هذه الفنون إلى الحضارات الأخرى وأثرت فيها كما تأثرت بها وظهر الفن الإسلامي من خلال هذا المزج الحضاري فكان إثراء للفنون عامة وخاصة للفن الإسلامي.

والنقطة الهامة هنا هي تحويل الفنان المسلم للأشياء الخسيسة إلى نفيسة، لا من حيث الخامة بل من حيث القدرة الإبداعية التي تحول الخسيس إلى نفيس من خلال العمل الفني. وهذا في حد ذاته تكريم للعمل الفني والصناعات اليدوية، مما دعى لقيام أعمال

فنية ودقيقة تفوق الأعمال الفنية الكبيرة في قيمتها الجمالية مع إبقاء القيمة المنفعية.

وقد تطور الفن الإسلامي ـ أعني فن الزخرفة ـ حتى أصبح فناً قائماً بذاته وسمي (الأرابسك)، وفيها تحققت الانسيابية بالتكرار المتولد كما استخدم الفن الإسلامي أسلوب التايبستري[1] في النسيج، وهو أسلوب قديم. إلا أن الفن الإسلامي استخدمه بطريقة متطورة. هذا وقد ابتكر الفنان المسلم الخزف ذا البريق المعدني[2].

[أ] ـ العملات النقدية:

العملات سجل يوضح مدى الازدهار الاقتصادي للدولة التي قامت بسكها، كما يثبت أو ينفي تبعية تلك الدول أو بعضها لدولة ما وهي من الوثائق الرسمية التي يصعب الطعن فيها وفي قيمتها وتاريخها، كما أن الأسماء التي جاءت على هذه العملات تصلح لتغطية ثغرات الارتباط والتبعية في جدول الحكومات الحاكمة، وتفيد المؤرخ في معرفة المذهب الذي ينتمي إليه الحاكم الذي أمر بضرب هذه العملة.

وقد نقش المسلمون على عملاتهم رموز عصرهم ومذاهبهم، ومنها الدينار الذي ضربه الفاطميون في أفريقيا عندما أرادوا فتح

---

(١) هو أسلوب في استخدام الزخرفة النسجية عند تقاطع خيوط اللحمة بخيوط السدى حتى إذا وصل النساج إلى النقطة المراد زخرفتها أوقف عملية الحشو بخيوط اللحمة وأخذ في عمل الزخرفة.

(٢) (Lustre Pottry)، وهو الفخار المزجج (Glazed Pottry)، له بريق معدني يشبه الذهب في لمعانه.

مصر وسجلوا عليه عقيدتهم للتمهيد لنشرها في البلاد قبل غزوهم.

وقد استخدم المسلمون العملات منذ فجر الإسلام وأغلب الكتابات على العملات كانت: (لا إله إلا الله ـ محمد رسول الله) فكانت العملات بمثابة السفراء إلى الدول الأخرى، وهي تحمل كلمة التوحيد، و (الله أكبر ولله الحمد).

[ب] ـ آنية الذهب والفضة:

حرَّم الإسلام اتخاذ أواني الذهب والفضة، ومفارش الحرير الخالص في البيت، وهذا التحريم تحريم على النساء والرجال جميعاً، فإن حكمة التحريم هنا هي تطهير البيت من مواد الترف الممقوت.

فقد روى مسلم في صحيحه عن أم سلمى رضي الله عنها قالت: قال رسول الله ﷺ: «إن الذي يأكل ويشرب في آنية الذهب والفضة إنما يجرجر في بطنه نار جهنم»[1].

وعلة التحريم تقع في البعد عن الترف والخيلاء للأغنياء لكي لا توغر قلوب الفقراء فيحسدوا الأغنياء.

وهو كذلك توجيه للفن بترك الذهب والفضة للانتفاع بهما اقتصادياً، واستخدام أشياء رخيصة الثمن ترتقي لمستوى الذهب والفضة وذلك بتحويل الخسيس إلى نفيس بإعطائه القيمة الجمالية بالعمل الفني، وليس بالخامة؛ فكان الخزف ذو البريق المعدني

---

(١) مختصر صحيح مسلم ـ تحقيق الألباني ـ ص ٣٤٨؛ صحيح مسلم ـ ج ٣ ص ١٦٣٥.

الذي اختص به العالم الإسلامي؛ كان ذلك توسيع المجال الفني للفخار ليوازي الذهب والفضة من خلال العمل الفني.

يقول الإمام الغزالي: «كل من اتخذ من الدراهم والدنانير آنية من ذهب وفضة، فقد كفر النعمة وكان أسوأ حالاً ممن كفر، لأن مثال هذا مثال من سخر حاكم البلد في الحياكة والكنس... وذلك أن الخزف والرصاص والنحاس تنوب مناب الذهب والفضة في حفظ المائعات أن تتبدد، وإنما الأواني لحفظ المائعات، ويكفي الخزف والحديد في المقصود الذي أريد به للنقود، فمن لم ينكشف له هذا (يعني بالتفكير والمعرفة) انكشف له بالترجمة الإلهية، وقيل له: من شرب في آنية من الذهب والفضة فكأنما يجرجر في بطنه نار جهنم[1].

وهذا التحول جعل المسلمين يبتكرون ويهتمون بالعمل اليدوي، ويتقنونه، وهذا ما نراه الآن من تحف جمالية كانت عبارة عن أواني مستعملة. فكما كان تحريم استخدام أواني الذهب والفضة دافعاً لاكتشاف (الخزف ذي البريق المعدني) كذلك كان تحريم لبس الحرير دافعاً لاستخدام الزخرفة النسيجية المسماة (بالتابستري).

وهكذا فتح الإسلام الباب واسعاً أمام الفنانين لكي يبتكروا ويبدعوا اعتماداً على العمل الفني المتقن؛ لتحقيق القيم الجمالية مع تحقيق القيم النفعية. وبهذا دخل الابتكار مجال التصنيع وتدخلت الصنعة في مجال المبتكرات.

---

(١) إحياء علوم الدين ـ الغزالي ـ ج ٤ ـ ك/ الشكر والصبر ـ ص ٧٩.

ـ ٢ ـ

التوجيهات غير المباشرة

قد عاون تحريم (الربا) في تقدم الفن والعمران وازدهاره، وذلك باستخدام الفائض من المال في العمران.

أما المواضيع التي أثرت في مسيرة الفن الإسلامي بصفة غير مباشرة أيضاً فهي: «(النقابات الإسلامية)، و (الحسبة)، و (الوقف) خاصة في الحرف والصناعات، وذلك بجعل شيخ للصنعة، ونقيب لها، وتعيين (أسطوات) لها، وفنيين في مراجعة الأموال، ومراقبتها وترشيدها». وكانت النتيجة بعد الأموال عن الغش والتزوير؛ فتحسن الإنتاج تبعاً لذلك عملاً بقوله ﷺ: «من غشنا ليس منا»[1]. ومن ثم انحصر التنافس في الجودة، وكان التعامل شريفاً، وتحولت الأعمال والمشغولات إلى تحف جميلة، ترضي الصانع والبائع والمشتري والمشاهد.

أما في (الحسبة) فقد كان الخليفة عمر بن الخطاب رضي الله

---

(١) كما نجد في صحيح البخاري ـ قال النبي ﷺ: «الخديعة في النار ومن عمل عملاً ليس عليه أمرنا فهو رد»، البخاري بحاشية السندي، الجزء الثالث، ص ١٧.

عنه هو أول محتسب؛ ذلك أنه راقب الأسواق بنفسه، ومن ثم كان التدخل المباشر في أمور الصناعات، ؛ فكانت النتيجة الاتقان في العمل، والبعد عن الغش وتحسين الإنتاج.

وكان تأثير (الأوقاف) كبيراً على الفن؛ فقد كان لعمر بن الخطاب أرض بخيبر، وجاء الرسول ﷺ يستأمره فيها، فقال: إن شئت حبست أصلها وتصدقت بها؛ فكانت الأوقاف للمساجد، ودور العلم والفن (العمران والصناعات)، وهذا ضمان لاستمرارية نشاط المهندسين والصناع والفنانين، وفي نفس الوقت عناية بالمنشآت الإسلامية، ورعاية للذين ينشئون هذه المنشآت.

وقد أفاد مال (بيت المال) كذلك في المنشآت المعمارية، وحافظ على جودة العمل الفني والرقي في الأعمال الفنية، وفي استمراريتها. وعند تدفق الأموال على بيت مال المسلمين اهتم المسلمون بإنشاء المدن الإسلامية، والمساجد، وقد اهتموا أيضاً بالمنشآت المدنية؛ كاهتمامهم بالمنشآت العسكرية والتعبدية، وأخرجوا فناً معمارياً خالداً مثل: قصر (قصير عمرا) في القرن الثاني للهجرة، ومدينة (سامراء) في القرن الثالث للهجرة، و (الحمامات) الفاطمية في القرن السادس للهجرة، و (ديار بكر وقونية) في القرن السابع للهجرة، ومدينة (الحمراء) في القرن السادس للهجرة، وقصر (الزهراء) في القرن الخامس للهجرة، ثم المعجزة المعمارية (التاج محل) في أغرا بالهند في القرن الحادي عشر للهجرة.

وبهذا يختلف موقف الإسلام عن النصرانية وعن اليهودية وكل

الديانات السابقة والحضارات الغابرة؛ فلم يستخدم الإسلام الفن، ولم ينكره؛ بل وجه ونظم وساعد ووقف مع الطبيعة الإنسانية، ومع الغرائز السامية، وأيقظ النفس الإنسانية، لترى الجمال وتنظر إلى النفس والكون في نفس الوقت.

والفنان المسلم لا يفرق بين العمائر الشاهقة والتحف الصغيرة، ويستوي في ذلك القصر المنيف والكوخ الحقير، وآنية الذهب والطين، والواقع أنه إذا كانت الفنون السابقة على الإسلام قد عنيت بتجميل ما له صلة بالآلهة الوثنية أو الملوك والكهان؛ فإن الفن الإسلامي لم يكن في خدمة الوثنية أو السلطة، بل كان في خدمة الإنسان.

فلا يفرق الفنان المسلم بين تحفة غني وسلعة فقير، هدفه هو تجميل الدنيا في شتى زواياها ومرافقها؛ لتعطي جمالاً ذاتياً يشيع في النفس الغبطة وفي القلب الرضا، ويشهد لمبدعيه بحس جمالي عميق، وللمتذوقين بحس التذوق، فتحول المشاهد السلبي إلى متذوق إيجابي؛ فلولا وجود إيجابية من المتذوقين لما كانت هناك استمرارية للإبداع الفني، وذلك باتحاد ثالوث الفن الذي يتكون من فنان وعمل فني ومتذوق.

وهكذا تحرر الفن من خدمة الأوثان والأصنام وتحرر من سيطرة الكهان والملوك والأباطرة، وابتعد عن الإباحية والفجور والسقوط والانحراف، وسما بالإنسان ليترفع عن الدنايا فلا يرى في الحرام حرماناً لأنه مترفع عن الخطايا، ولا حرمان للإنسان المترفع.

* * *

الفصل الثاني

- ١ -

الإسلام يحرر الفن من الأسر الكهنوتي

بمجيء الإسلام تصحح المسار الحقيقي للفن وخاصة الفن التشكيلي، فقد أطلق الإسلام الفن من قيد العقائد المنحرفة وحرره من الأسْر الكهنوتي.

يقرر بعض علماء التاريخ وفلاسفة الفن بأن الفن قد تحرر من الأسر الكهنوتي بظهور فنون عصر النهضة في أوروبا في القرن الخامس عشر الميلادي، ولكن الحقيقة أن الفن قد تحرر من الأسر الكهنوتي في القرن السابع الميلادي؛ عندما حطم الرسول ﷺ الأصنام، ومحا كل آثار الوثنية، ومنع استخدام الفن كوسيلة للانحراف والهبوط؛ فمنع بذلك الفن من أن يوظف لخدمة الوثنية، وخدمة السيادة الكهنوتية.

وإذا ما تتبعنا مسار تاريخ الفنون نجد أن الفن تلازم مع الإنسان منذ ظهوره ـ وللإنسان عقيدة إلا أنه انحرف عنها ـ[1] وكان الفن

---

(١) تحدثنا عن الوثنية وأدوارها في الفصل الأول بالباب الأول.

في خدمة تلك العقائد المنحرفة، وتلازم الفن مع العقائد يستمد الفن من العقائد مواضيعه، وتستمد العقائد قوتها بالفن؛ هكذا كانت العقائد المنحرفة قبل الإسلام، وكذلك كان الفن.

هذا وقد نحت إنسان الكهوف تمثال (الأم المقدسة) وعبدها على أنها الخالقة ـ لأنها تلد فهي عنده إذن خالقة ـ فنحتوا تلك الأم المقدسة مركزين على أماكن الإخصاب فكان أول تمثال يعبد[1].

ونحت أيضاً تمثالاً للإله (برهما) مع انه عند الهندوس هو جوهر العالم، وروح غير مشخص في صفاته، ويحتوي على كل شيء، مع ذلك نحتوا له التماثيل تجسيداً لهذه المعاني.

وكذلك نحت الإغريق (اليونان) تماثيل لرب الأرباب عندهم (زيوس)، ونحتوا أيضاً أرباباً كثيرة في صور بشرية مثل (فينوس)[2] و (أبوللو)[3] ولكل موضوع إله منحوت على جبل أولمب[4].

أما الإله (أولف) فهو أب الآلهة في بلاد الرافدين[5] وقد نحتت له التماثيل، ونحت أيضاً البابليون تمثالاً للإله (مردوك)، ونحت

---

(١) انظر الشكل رقم (١١).

(٢) فينوس: إله الحب والجمال، والنموذج المثالي للأنوثة.

(٣) أبوللو: إله الوحي والموسيقى، والنموذج الكامل للرجولة.

(٤) انظر الشكل رقم (٣).

(٥) بلاد الرافدين: الحضارة العراقية القديمة وبالأخص حضارة سومر وأكساد وبابل وآشور.

الأشوريون تمثالاً للإله (آشور) بنفس وظائف الإله أولف[1].

كما أن (أتوم) هو الإله الخفي في مصر القديمة (الفرعونية)، والذي لا يظهر إلا بصفاته، ومع ذلك نجد له تماثيل تجسد تلك الصفات التي تتجلى في (رع وبتاح وأمون)؛ حتى كان ثالوث منف، وثالوث أوزيري،.والتاسوع المصري، وامتلأت معابد مصر بالآلهة المنحوتة، والحيوانات المعبودة مثل: العجل وفرس البحر والثعبان. ونجد في الجزء الجنوبي من حضارة وادي النيل: أن الكوشيين نحتوا تمثالاً لـ (أبدماك) في شكل إنسان له رأس أسد.

وقد عبد الأفارقة عدة أشكال مجسمة تعبر عن رموز (طوطمية) اعتقدوا بأن الأرواح حلت بها، وعبدت الشعوب القديمة الظواهر الطبيعية ونحتوا لهذه الظواهر تماثيل، ورمزوا لها بالرموز التجسيمية.

وقد جسد الساميون والعرب الآلهة في أشكال منحوتة وعبدوها زلفى، وتقرباً أو تجسيداً للآلهة؛ حيث نجد ذلك في أصنامهم العديدة مثل: (هبل واللات والعزى ومناة).

وهكذا نجد أن العقائد المنحرفة نحتت تماثيل للآلهة مجسمة إياها في أصنام تعبد وتقدس، وبقي الفن دليلاً على أنواع العقائد التي كانت تمارس في تلك الأزمنة.

وهكذا كان الفن يخدم تلك العقائد في تجسيمها للألهة، وبها تمكن الرهبان والكهان من تكبيل الشعوب بهذه العقائد المنحرفة واستخدامهم للفن في تأكيد هذه العبودية وتوثيق تلك القيود.

---

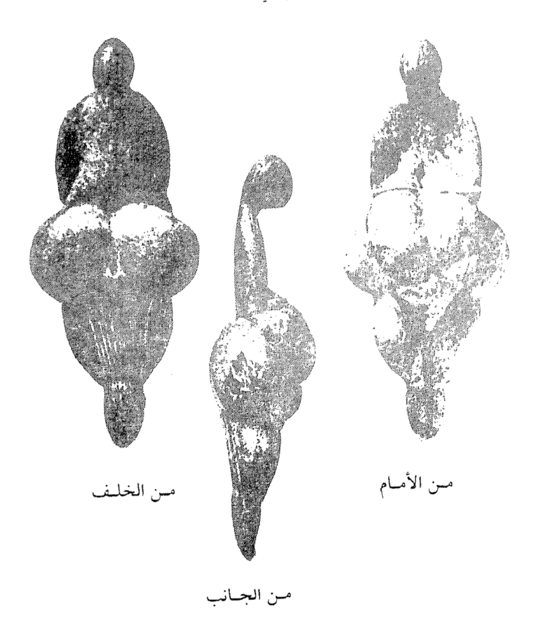
(١) انظر الشكل رقم (١).

شكــــل

الأم المقدمة (Goddess) عبدها الإنسان الأول على أنها الخالقة

ـ لأنها تلد ـ فنحتها مركزاً على أماكن الإخصاب.

وجدت هذه التماثيل في كهوف لسبوق بفرنسا



من الأمـام

من الخلـف

من الجـانب

وجد الإنسان الأوروبي الجمال في الجسد العاري، واعتبره نموذجاً للجمال، وعبد هذا الجمال في جسد المرأة ـ مركزاً على أماكن الجنس وليس أماكن الإخصاب ـ كما كان عند الإنسان الأول. وبهذا يكون الإنسان المعاصر يعبد الجمال المتجسد في أماكن الجنس أكثر ضلالاً من الإنسان الأول الذي عبد أماكن الإخصاب في المرأة[١].

وهكذا تقيد الفن بالقيد الكهنوتي، وفي عصر النهضة في أوروبا حاول الفنان الخروج عن السيطرة الكنسية إلا أنه تقيد بالقيد الوثني؛ لأن هذه النهضة ما هي إلا بعث للتراث الكلاسيكي الوثني؛ فمواضيعها مقدسة وأساليبها وثنية.

فقد كان الرهبان والقساوسة في العصور الوسطى الأوروبية هم الذين يوجهون الفن لخدمة الكنيسة، والعقيدة المسيحية.

أما في عصر النهضة فكان الرهبان والقساوسة ورجال الدين هم الذين يوجهون الفنان نفسه، وما على الفنان إلا تنفيذ مواضيعهم المقدسة بطريقته الخاصة. فالثورة في عصر النهضة هي ثورة في (التكنيك) الفني، واستخدام جديد للفن بطرق حديثة تبرز فيها ذاتية الفنان ـ ذاتية الفنان في التنفيذ ـ ومع مناداتهم بالإنسانيات إلا أن جل مواضيعهم التي تطرقوا إليها كانت دينية ومقدسة؛ فهي تحكي عن الأنبياء والقديسين والأساطير.

ولتأكيد ما أقول يمكن مراجعة أعمال الرواد الأوائل لعصر

(١) والفرق كبير بين أماكن الإخصاب وأماكن الجنس في المرأة.

النهضة من أمثال النحاتين: (نيقولا بيزانو)[1]، وابنه (جيوفاني)[2]، وأعمال المصور (جيوتو) في العصر القوطي، وكذلك النحات (دوناتلو)[3]، والمصور (مازاشيو)[4] في عصر النهضة.

وكذلك يمكن معاينة أعمال عباقرة عصر النهضة خاصة في فترتها الذهبية من أمثال: (مايكل انجلو)[5] الذي نحت تمثالي (داود وموسى) عليهما السلام، وكذلك رقم سقف كنيسة سيستينا، وكذلك نجد أن (ليوناردو دافنشي)[6] الذي أظهر عبقريته في رسم صور الشخصيات المقدسة إلا من صورة (الموناليزا)[7] ـ وهي لها أسبابها النفسية التي تخص الفنان نفسه ـ

---

(١) نيقولا بيزانو (Nicola Pisano) (١٢٢٥ ـ ١٢٨٧م): نحات من العصر القوطي.

(٢) جيوفاني بيزانو (Giovanni P.) (١٢٥٠ ـ ١٣١٥م): نحات وابن نيقولا.

(٣) دوناتلو (Donatello) (١٣٨٦ ـ ١٤٦٦م): نحات إيطالي في عصر النهضة.

(٤) مازاشيو (Masaccio) (١٤٠١ ـ ١٤٢٨م): مصور إيطالي في عصر النهضة.

(٥) مايكل أنجلو (Michel Angelo) (١٤٧٥ ـ ١٥٦٤م): نحات ومصور ومهندس وشاعر ويمثل إرادة عصر النهضة (العصر الذهبي).

(٦) ليوناردو دافنشي (Leonardo) (١٤٥٢ ـ ١٥١٩م): مصور وكيميائي وموسيقار وفيلسوف ويمثل روح عصر النهضة (العصر الذهبي).

(٧) الموناليزا (Monaliza): (الجيوكندة) أبدعها ليوناردو في أربعة سنوات ـ ذات الابتسامة الغامضة.

ثم المصور الشاب (رفائيل)[1] الذي لقب بمصور مريم لتخصصه في رسم العذارء وبرع في تصوير المشاهد الأسطورية.

وعلى ضوء ذلك يمكن القول أن الانعتاق الحقيقي للفن من الأسر الكهنوتي كان في القرن السابع الميلادي، وذلك بظهور الإسلام وتحريمه للفن المستخدم في تعضيد العقائد المنحرفة، والتي تخدم الوثنية وتنشد الإباحية.

وهكذا يظهر أن الدين والفن شقان مرتبطان، فأينما اتخذ الأول مساراً ردده الثاني، وحين تغير الأول انعكس صداه في الثاني، وكان لهذا الرباط ضرورة لتطوير الفن حتى يكون له مفهوم صحيح وواضح، فلا بد أن ينعتق من هذا القيد ويتصل بالكون والحياة والإنسان، وهو الفن الذي نبحث عنه في أرجاء الكون الفسيح الممتد.

لم يوجه الإسلام الفن بأن يتخذ الفن مساراً كإفعل كذا؛ بل قال الإسلام: لا تفعل كذا، أي أن العقيدة الإسلامية لم تأمر الناس باتخاذ صيغة فنية محددة كما هو الحال في العقائد الأخرى، بل أوقفت الشريعة الإسلامية الفن المنحرف (عقائدياً وأخلاقياً)، وتركت للناس الخيار في الممارسة الفنية، فالعقيدة الإسلامية أوقفت الخارج عن المنهج وتركت الداخل في المنهج أن يختار، فالتحريم يقع على الخارج من المنهج ـ أما ما هو في المنهج فهو مباح.

---

(١) رفائيل (Raphael) (١٤٨٢ ـ ١٥٢٠م): مصور إيطالي عاصر مايكل وليوناردو ويمثل أسلوب عصر النهضة الذهبي.

واجه الإسلام الوثنية وحرم كل أدواتها، ومنها الفن المستخدم لهذا النوع من التعبد، وكان هذا لوضع الفن التشكيلي وكل الفنون في المسلك الطبيعي والمسار الصحيح للإبداع، وللانتقال بالفن من الأديرة والمعابد والصوامع والبيع والكنائس إلى خارجها؛ حيث الطبيعة الرحبة والكون الفسيح.

ولهذا لا نجد صوراً ولا تماثيل في المساجد كتلك التي نجدها في دور العبادة الأخرى التي جسدت الآلهة، ورمزت إليها بأشياء محسوسة داخل تلك الدور.

وهكذا ابتعد الفن الإسلامي عن التجسيم، واستخدم التجريد اللانهائي، وعمل الفنان المسلم من خلال العقيدة بواسطة المجردات، وبالابتعاد عن الماديات ـ ليس بطرحه كلياً بل بإيقافه عند حدود المعقول ـ فلا تكون الغلبة للماديات على الروحانيات، بل بإيجاد التوازن بين الروح والمادة والتعامل مع كل الكائنات والنفاذ فيما وراء الطبيعة.

وللفنان مهمة عسيرة ـ فكل ما نسمعه ونراه ونحسه من ألوان وأشكال وأنغام وأصوات وحركات ليست هي الفنون ذاتها، بل هي الأدوات التي استخدمها الفنان ليظهر الفن من خلال الوسائط ـ وكل إنسان فنان، ولكن القليل الذي يمتلك أدوات التعبير؛ فالفنان يأخذ من نفسه ومن حوله ومن الكون معاني الأشياء فيستوعبها، وبعد اختمارها يخرجها للجمهور بواسطة من الوسائط الفنية المتاحة له ليجعل غير المرئي مرئياً، فالاهتمام بالفنان مهم وضروري؛ لأنه إن انحرف، انحرف فنه، وإن سما، سما فنه،

وكان إنتاجه سامياً وجميلاً.

فإن كان الفن معنى يتعين استخدام وسائط لها معاني أكبر، وتلك المعاني نجدها في الوسائط التجريدية، لأنها تحمل معاني كثيرة فالمتذوق يستطيع استخلاص معان كثيرة وكبيرة من خلال العمل الفني التجريدي، وليس شكلاً واحداً من شيء مجسم واحد لا يحمل معاني كبيرة، كما أن المتذوق يستطيع أن يضيف من عنده معاني أخرى جديدة.

وعلى ذلك فالمشاهد السلبي يتحول إلى متذوق إيجابي عندما يستوعب أشياء مجردة، ويضيف مما عنده وما يحس به حتى ولو كان بالنظر.

وبهذا يشارك المتذوق في صنع العمل الفني؛ ويكون ذلك من خلال المسافة الفكرية بين المشاهد والمشاهَد. وبهذا يمكن اعتبار الفن نشاطاً إبداعياً يكشف عن حرية الإنسان، ويعبر عن قدرته في تجاوز الواقع، وعلى تجاوز الجزئيات لسبر أغوار الكليات.

وهكذا كان الإسلام محرراً للفن من الأسر الكهنوتي؛ ليسمو ويعمل من خلال التصور الإسلامي للفن.

* * *

- ٢ -

نحو فن تقدمي من خلال التصور الإسلامي

بظهور الإسلام انصاع الفنان المسلم لما جاء به الإسلام من تشريع بإيمان راسخ وتجريد كامل لتعاليم الدين بالابتعاد عن التجسيم، ولذا استعاض عنه بالابتكارات والتحوير المستمد من الأشكال الطبيعية بأسلوب تجريدي ليبعده عن المحاكاة المباشرة للأشكال الطبيعية، ونحا نحو الفن التجريدي. فالتجريدية مشاركة بين الإنسان وطبيعة الأشياء وليس الأشياء الطبيعية، فيكون الرسم من العاطفة ويتلقاها المتلقي بالعاطفة، ومن ثم يتدخل العقل ليحكم على هذا الفن سواء كان ذلك في العملية الابداعية أو في التلقي والإحساس، فأصبح لكل شيء حساباته.

وأصبح الفن الإسلامي فناً ذهنياً يحكمه المنطق والمقاييس الروحية والعقائدية، وفي نفس الوقت ينطلق إلى عوالم إبداعية سامية في التشكيل والتلوين والدقة في الزخارف الهندسية اللامتناهية.

فالعرب هم الذين ساهموا في بناء الفن الساساني فكانوا الرواد الأوائل في العهد الأموي؛ لإيجاد هوية فنية تبلورت في العهد

العباسي بظهور مدرسة بغداد التصويرية، وقد شهد العهد الفاطمي أمجاداً فنية رائعة، وفيه ازدهرت الفنون المعمارية، وقد وصل الفن الإسلامي قمته في الأندلس حيث كان الامتزاج الحضاري.

وقد انتهى عهد الوحدة الفنية الإسلامية للطابع الإسلامي الموحد بانتهاء العصر العثماني التركي عام ١١٣٤هـ، والعهد الصفوي في إيران عام ١١٣٥هـ، والحكم الهندي عام ١٠٦٩هـ.

وهكذا توقف الفن قبل ثلاثة قرون؛ فيقع على عاتقنا بعث التراث الإسلامي مع ما يناسب التقدم التكنولوجي المعاصر، وذلك بطبع التراث ثم تحقيقه فنقوم بإحياء التراث من جديد.

وفي هذا المجال يقول الدكتور عاطف العراقي في كتابه التجديدي: «لقد سبق أن بيّنا في جانب من جوانب منهجنا بين (طبع تراث) و (تحقيق تراث) و (إحياء تراث)، وقلنا إن المهم عندنا أو ما ينبغي أن يكون كذلك هو إحياء التراث، إذ بدونه لن يكتسب تاريخ الفلسفة الإسلامية معنى ومغزى جديدين، وقد أشرنا أكثر من مرة إلى أننا لن نقف موقفاً معادياً من تحقيق التراث، لأننا نعلم أننا لن نقوم بإحياء التراث إلا إذا سبقنا ذلك بتحقيق التراث، ولكن ماذا نرى الآن؛ نرى أن الأمر لا يتجاوز طبع تراث أو تحقيق تراث»[١].

وللنهوض بالفن يجب إحياء التراث الإسلامي، وذلك بطبعه وتحقيقه، وعليه يجب أن نتفهم أولاً مسار الفن الإسلامي، فقد

(١) تجديد في المذاهب الفلسفية والكلامية ـ ص ١٧.

سار الفن الإسلامي على سلم تطوري: أولاً كان طور الاقتباس والتقليد ويشتمل على عصر الخلفاء الراشدين ودولة بني أمية وأوائل دولة بني العباس، حيث كانوا يقتبسون من الحضارات المجاورة (الهيلينية ـ والفارسية ـ والبيزنطية).

ثم طور الممارسة والابتكار، ويشتمل على عصر العباسيين بالعراق وعصر الطولونيين بمصر؛ إذ اشتغلوا بالصناعات، واجتهدوا في ترقيتها.

وكان طور الإبداع ويشتمل على عصر الدولة الفاطمية بمصر؛ حيث زهى فن التصوير، وبرعوا في الأشغال الدقيقة التي تحولت إلى تحف فنية لدقة صنعها، وقد وصل فن العمران قمته في إسبانيا (الأندلس) حتى بعد زوال الحكم العربي بقي الفن الإسلامي شاهداً على تلك الأمجاد (الفن المدجن).

وأخيراً كان طور التدهور في القرن العاشر الهجري، ثم سنوات كانت فيها الساحة خاوية؛ إلا أن الفن الإسلامي ابتدأ ينهض بازدياد الوعي الإسلامي الذي لازم الصحوة الإسلامية[1].

---

(١) العصور الإسلامية:

العصر	من	إلى
صدر الإسلام	٦١٠ م	٤١ هـ ـ ٦٦١ م
العصر الأموي	٤١ هـ ـ ٦٦١ م	١٣٢ هـ ـ ٧٤٩ م
العصر العباسي	١٣٢ هـ ـ ٧٥٠ م	٦٥٦ هـ ـ ١٢٥٨م
(الذهبي)	١٣٢ هـ ـ ٧٥٠ م	٢٣٢ هـ ـ ٨٤٧ م
(التركي)	٢٣٢ هـ ـ ٨٤٧ م	٣٣٤ هـ ـ ٩٤٦ م =

ولإيجاد فن تقدمي من خلال التصور الإسلامي، فأول الخطوات هو إحياء الفن الإسلامي الكلاسيكي كأساس يعتمد عليه الفن التجريدي المعاصر، ولا أقصد المدرسة التجريدية الحديثة[١].

ومن المعلوم أن الفن التشكيلي بحكم مواده الثابتة هو ثابت في المكان[٢] فكان لا بد من إيجاد الحركة، والمراد هنا الحركة الداخلية للشكل بدون أن يتأثر الشكل نفسه بهذه الحركة، وهذه الحركة يدركها الإنسان من خلال العين؛ لأن هذه الحركة الذاتية تنتج موسيقى بصرية[٣].

=

(البويهي)	٣٣٤ هـ - ٩٤٦ م	٤٤٧ هـ - ١٠٥٥م
(السلجوقي)	٤٤٧ هـ - ١٠٥٥م	٦٥٦ هـ - ١٢٥٨م
العصر الأندلسي	٩١ هـ - ٧١١ م	٨٩٧ هـ - ١٤٩٢م
عصر التدهور	٦٥٦ هـ - ١٢٥٨م	١٢١٣هـ - ١٧٩٨م

(١) المدرسة التجريدية (Abstractionism)، وهي مدرسة قامت في أوروبا بزعامة كندنسكي ومندريان وقد حققت هذه المدرسة بعضاً من معاني التجريد خاصة في خطوط مندريان الذي كان يبحث عن الأشكال الروحية وقد نجحت هذه المدرسة في إحداث الحركة الداخلية للأشكال في بحثها عن أصل الأشياء ولكن كان نجاحاً جزئياً.

(٢) كل الأشكال والأشياء متحركة حركتين ذاتية وحركة كونية وما يطلق على الشيء الثابت هو ثبات ظاهري وهو في الحقيقة ساكن.

(٣) الموسيقى البصرية تنتج من خلال تولد الأشكال من الخطوط المتحركة، والاتزان بين الكتلة والفراغ، والتبادل بين الأضواء والظلال وهذا التولد إضافة للشكل أي هي حركة داخلية لا تدركها الأذن؛ لأنها لا تصدر أصواتاً ويدركها الإنسان عن طريق الرؤية من خلال العين وهي الموسيقى البصرية. =

وهذه الحركة الداخلية تتم بواسطة الخطوط المتحركة أو من خلال تفجر الألوان الداخلية، أو من تبادلية الأشكال بين الكتلة والفراغ. وعند تداخل هذه الألوان وتوازن تلك الأشكال تكون النتيجة توالد الأشكال من الأشكال، وتوالد الألوان من الألوان، وهذه التولدات الذاتية الداخلية هي ما نسميه بالحركة الداخلية وهي الموسيقى البصرية والتي لا تدرك بالأذن، بل تدرك بالعين، وهذه هي المرحلة الأولى في حل مشكلة الزمن في الفنون التشكيلية.

هذا وقد اعتمد الفن الإسلامي على التكرار والتماثل لتحقيق الإنسيابية؛ فكان تحقيقاً أولياً وجزئياً؛ لأنه اعتمد على التكرار المتماثل للوحدات في أشكال متماثلة سمترية (Symetrical) وعليه يمكن لنا أن نستبدل التكرار بالتبادل، ونستبدل التماثل بالتوازن، وبهذا يمكن تحقيق الانسيابية بقدر أكبر وإحداث الحركة الداخلية، وتكون موسيقيتها متناغمة ومتآلفة (Harmony).

وهناك فجوة بين الممكن والمأمول، فلا بد من العمل الإسلامي حتى يصبح المأمول ممكناً، والممكن هو طريق المأمول.

كان تأثير التحريم على الفن إيجابياً بأن حول العقلية الإسلامية ـ خاصة الفنان ـ إلى عقلية هندسية فتحول اهتمامه بالهندسة، والفن عموماً هندسة، وبدأ تدخل علم الهندسة في المعمار والزخرفة والخط العربي حتى في الصناعات الصغيرة، والهندسة إذا ما تدخلت في فن ما أنتجت موسيقى منسجمة لها أنغام متآلفة، وكل الفنون تهفو إلى حالة موسيقية[١].

---

(١) انظر الشكلين رقم (١٤) و (١٥).

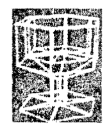
شكـــــل

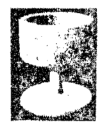
دقة في التكوين التكنيكي للكمبيوتر



محاولات العقل الالكتروني في رسم كأس من الخزف

١٩٦٢	١٩٧٢م	١٩٨٢م





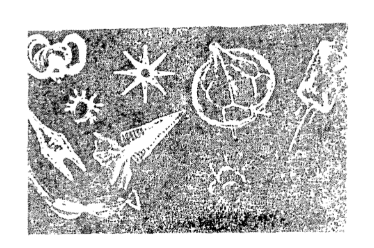


شكـــل

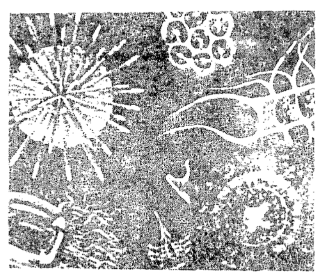
الكائنات البحرية المجهرية

نرى التناسق في الأشكال المجهرية ولا ترى إلا

بالمجاهر الالكترونية، والجمال كامن في الأشياء الكائنة



النباتات الدقيقة في البحر



أعضاء من مملكة الحيوانات الدقيقة أساس الحياة الحيوانية في البحر

شكــل

نسمع أصوات الحركة الزمانية من خلال الاتزان
بين الكتلة والفراغ ـ نحت عبد الله جبارة

قطعــة نحتيــة



نحت عبد الله جبارة ـ السودان

شكـــل

الحركة من خلال ومضات الأبيض والأسود ـ مدثر قطبـي



فالموسيقي هندسة في الأنغام، والنحت هندسة في الأشكال، والألوان هندسة للأضواء، والزخرفة هندسة في الوحدات، والخط هندسة في التركيب، وكل شيء قائم على هندسية الأشكال، وتنظيم في تراكيب الأشياء بنظام وتناسق، ومن خلال هذا النظام المتناسق تتآلف الموسيقى، والتي هي القمة الفنية التي تبتغيها كل الفنون، وتسعى إليها لكي تنسجم بالموسيقى الكونية.

نجد في هذا الكون عجائب من الإبداع الجمالي والتناغم والتآلف في الأشكال الهندسية التي يحتويها الكون؛ نرى هذه الأشكال بالمجاهر الالكترونية، وتحت درجات حرارية عالية قد تصل إلى (٨٥٠) درجة؛ فيظهر التحول في المادة، وتظهر الصورة الجمالية كأنها صور ولوحات فنية جميلة[١].

هذا ويفيض الكون بأشكال من التكوينات والإيقاعات الديناميكية التي تعطي كلها معاً رؤية لانهائية لعالم الجمال والكمال اللامتناهي الكامن داخل الأشياء، وهذه الديناميكية المستمرة في ديمومة حية هي التي تعطي للمادة حيويتها.

ومن خلال الرؤية المجهرية نرى عالماً لا نهائياً من التكوينات الرائعة ذات الألوان المتداخلة في نقاء وتناغم، فبكل شكل ظاهر يوجد شكل آخر كامن فيه؛ فنحس بالإيقاعات المتعددة المتآلفة.

وعليه يمكن إدراك العلاقات الحية بين الأشكال والنفاذ إلى الكمون الفني؛ فيجب على الفنان المعاصر بعد تمرده على

---

(١) انظر الشكل رقم (١٣).

الأشكال القديمة التي عنت بالظاهر أن تكون رؤيته أشد وضوحاً لما هو كائن بالفعل، وأن يغوص في كوامن الأشياء والكشف عن بواطنه، والنفاذ من خلال جزئياته إلى كليته إلى ما هو كائن وكامن، وبهذا يدرك الفنانون أسرار التناغم والتناسق الكامنين في العالم المرئي وغير المرئي.

هذا وقد أمكن للعلماء من خلال العدسات المكبرة رؤية تراكيب الكون، وفيها ظهرت الأشياء الكامنة التي حاول الفنان استكشافها لإظهار الألوان الخفية، والخطوط الدقيقة والوحدات الهندسية[١].

والفن من خلال التصور الإسلامي يحكي عن الكون، ويرسمه في لا نهائيته، وفي ديمومته، وفي تناسقه ليكون فناً صادقاً. والفن الصادق هو الفن الذي يأتي تعبيراً عن العقيدة؛ ذلك لأن العمل الصادق نفسه هو ما جاء نتيجة صادقة لمفهوم وتصور صاحب السلوك.

فالفن الخالد الذي يبقى تعبيراً صادقاً لمعتقد الخلود، والخلود لا تمثله الجزئيات المتغيرة إنما تمثله كليات الحركة والصيرورة الدائمة الباقية.

فالذي يقصد الجزئيات ينتج فناً جزئياً متغيراً وفانياً، والفن الإسلامي كان صادقاً عندما عبر عن قيم ومعتقدات المسلم، وكان

(١) انظر الشكل رقم (١٣).

خالداً عندما مثل الخلود في كلياته المتحركة[1]، والعقيدة التي حرمت الفن إنما حرمت الفناء؛ فدفعت الروح المسلمة التي تهوى الخلود والحركة إلى الفن الذي يمثل عقيدتها في التجريد والحركة اللامتناهية.

والزخرفة الهندسية تولد الاستمرارية الدائمة، والتي تظل في انتقال دائم يمثل بكل صدق نزوع الفنان المسلم للخلود واللانهائية، والفن الذي يقلد الطبيعة كما هي عليه من جزئيات وصور وصفات متغيرة، إنما يمثل فناً فانياً، ثم إنه من الأساس لا يكاد ينتج قيماً جمالية جديدة متجددة.

أما النظرة الخلودية التي يوظفها الإسلام من خلال التصور الإسلامي للفن فتتمثل في التجريد الحي، ويتسم هذا التجريد الحي بالروحانية والاستمرارية في اتصاله بالزمن لا المكان المتغير، وإن اتصل بالمكان فهو اتصال يوحي بخلود هذا المكان.

وقد نحا الفن الإسلامي نحو التجريد الحي، فقد بدت الزخرفة الإسلامية مفردة، ثم تكررت فتتابعت في تبادل موسيقي بالتفرع بخطوط (ديناميكية) في تعانق مستمر وتقاطع منتظم؛ فنتج عن ذلك أنغاماً منسجمة تنسجم مع النفس البشرية بانسيابها وتكرارها، وفي تتابعها مع الكون المتسق.

---

(١) الفن الفاني: هو الفن الذي يقلد الطبيعة كما هي عليه من جزئيات وصور وصفات متغيرة. أما الفن الخالد هو الذي يمثل معتقد الخلود في حركته الكلية اللامتناهية والذي يأتي تعبيراً عن عقيدة صادقة.

وللأسلوب التجريدي إمكانيات واسعة للتعبير المعتوي، والتعبير عن الكليات والروحانيات، وفي نفس الوقت لا يتخلى الفن التجريدي عن أصوليات الطبيعة أي عن قوانينها الكونية.

والفن من خلال التصور الإسلامي يتجه نحو فن الأصالة، وهي التي ظل الإنسان يبحث عنها منذ شعوره بكينونته كإنسان، وإن مهام الفن الأصيل أن يكشف لنا نواحي الجمال فيما لا يلفت الأنظار إليه فيجلو لنا بذلك مواطن الجمال في كائنات كنا نخطىء الحكم عليها، فهي كشف الخصيصة الشاعرية لأشياء كنا لا نكترث بها.

وعلى ذلك يجب توسيع دائرة ما هو جميل بلفت الأنظار إلى قطاعات من الحياة والطبيعة والكون كنا نهملها، والفن صورة الحياة بل من الحياة نفسها وعلينا أن نستقي من الحياة ومن الكون ومن التصور الإسلامي لتكوين مقاييسنا للفن، ولا تكون المقاييس الفنية مستقاة من المقاييس الغربية والشرقية، فالفن الغربي (الأوروبي) مشغول بصراع الإنسان مع الآلهة؛ كما وأن الفن الشرقي (الهندي) مشغول بالفناء، وقد ظهر الفساد في الفن عند ظهور الفساد في العقيدة.

فقد أراد الإنسان الأوروبي أن يثبت ذاته في صراعه مع الآلهة ففقد ذاته، ومن ثم كان بعثهم للفن هو بعث للتراث الكلاسيكي (الإغريقي)، وكانت سمة هذا الفن هي عبادة الجسد؛ فجعلت من الجسد الجميل إلهاً يعبد، وكانت شهوة الجسد تتستر وراء عبادة الجمال.

وكانت فنون عصر النهضة في أوروبا بعثاً للتراث الكلاسيكي الإغريقي الوثني، ومن ثم عادت الكلاسيكية العائدة أي الجديدة[١] بعد عهدي الباروك[٢] والركوكو[٣]، ثم كانت الرومانتيكية[٤]، وما أخرجت من عباءتها من فنون ـ الفن للفن والفن الواقعي ـ وأخيراً خرجت من الحصار الوثني بظهور المدارس الحديثة في أوروبا في نهايات القرن التاسع عشر

---

(١) الكلاسيكية العائدة (Neoclassicsm)، عادت الكلاسيكية رد فعل لفن الركوكو الذي كان أقرب إلى البريق الزائف عادت بزعامة ديفيد، الذي رسم لوحة قسم الإخوة هوراس، وهي أول لوحة في التاريخ يشتريها الملك لإرضاء الفنان، وقد فرض ديفيد على فرنسا الأسلوب الأكاديمي (الكلاسيكي)، وتربع على عرش الفن وكاد أن يكتم أنفاسه.

(٢) الباروك (Baroque): فن أوروبي ظهر في القرن السابع عشر الميلادي وكلمة باروك تعني بالبرتغالية اللؤلؤة الغير منتظمة (١٦٠٠ ـ ١٧٥٠م) وهو طراز إيطالي غالى في إظهار المشاعر والوجدان.

(٣) الركوكو (Rococo): فن أوروبي ظهر في القرن الثامن عشر الميلادي وكلمة ركوكو مشتقة من كلمة روكاي الفرنسية التي تعني الأقواس قوقعية الشكل، وهو نهج فرنسي عني بالمظاهر وبالفن الأرستقراطي وفن البلاط.

(٤) الرومانتيكية (Romanticism): فن تمرد عل كلاسيكية الفن الأكاديمي في القرن التاسع عشر الميلادي في أوروبا، وكان أول من تمرد عليها (الجريكو) الذي رسم لوحة طوف الميدوزا فهي أول لوحة رومانتيكية، وكلمة رومانتيكية تعني بالفرنسية قصة أو حكاية وقد بالغت في تصوير المشاهد الدرامية والانفعالات النفسية.

وبدايات القرن العشرين، إلا أن رواسب الوثنية ما زالت تطل على الفنون متمثلة في بعض من مدارسها المتعارضة، والتي اعتمدت في فنونها على الخيال والأحلام واللاوعي.

مثل لوحات كندنسكي الزاخرة بالألوان، وهي ممزقة متطايرة تتقاذفها الأمواج تذروها الرياح، وهي هوجاء دائبة الحركة لا يستقر لها قرار، وخرج سلفادور دالي إلى عالم الأحلام ـ وهو درب من دروب اللاوعي ـ الذي يعتمد على تداعي الصور من عالم اللاشعور من خلال فروض فرويد.

أما الفن الإسلامي فينبثق من الوعي الإنساني الكامل، ويعبر عن حقائق الوجود، وذلك من خلال التصور الإسلامي للفن.

وفي هذا المجال يقول محمد قطب: «لا إنحراف في (الإعجاب) بالجمال، بل هو الأمر الطبيعي الذي يعتبر غيابه نقصاً في الكيان البشري، ولكن (عبادة) الجمال هي الانحراف، وهو انحراف وثني لا تلجأ إليه الفطرة السليمة التي تعبد الله خالق الجمال، وتعبده أيضاً من خلال الإعجاب بالجمال، ولكنها تجعل عبادته داخل هذا الوثن الذي اسمه الجمال التي تعبد المحسوس في حقيقة الأمر[1].

ويقول أيضاً: «ولا انحراف في (الاهتمام) بالإنسان، ولكن الانحراف في (عبادة) الإنسان، وعلى ذلك ظهر تياران منحرفان، وهما التفسير الحيواني للإنسان، والتفسير الجنسي للسلوك، وكان

---

(١) جاهلية القرن العشرين ـ ص ٢٢١ ـ ٢٣٤.

هذان التياران كافيين لتدمير الكيان البشري.

ثم كانت عبادة (الحتميات)، وصارت هذه الحتميات هي القدر الوحيد الذي يسير حياة الناس، ومن ثم ضاع الإنسان في ظل هذه الحتميات»[١].

فالفن الذي يعتمد على الجنس، والذي يصور الحياة كلها كأنها لحظة جنس طاغية مسعورة ليس بفن ولا بجمال. فليست الحقيقة البشرية في ذلك السعار الحيواني؛ فيتحتم علينا أن نبحث عن فن إنساني أكثر رحابة. فقد تعانق فن الشعر والغناء والموسيقى، فيجب أن يتعانق فن النحت والتصوير والرسم والتلوين والتصميم، متمثلة في الخط واللون والكتلة والفراغ.

هذا ويجب أن تكون رقعة الفن فسيحة تشمل كل الوجود لأنه التعبير الجميل عن حقائق الوجود.

وعلى الفن أن ينقل الحادثة المفردة واللحظة العابرة إلى دلالاتها الكونية في الساحة الخالدة، فالفن يتحدث عن الكون فيراه خلية حية متعاطفة ذات روح تسبح وتخشع؛ ليس بالطريقة الداروينية التي تهبط بالإنسان إلى الدرجة الحيوانية، بل يكون بالقربى بين الخلائق، وبهذا تتوسع دائرة الشوق حتى تشمل الأشواق العليا المتصلة بصميم الكون وفطرة الحياة.

وعلى ذلك يجب على الفنان أن يكون (العدسة المكبرة) التي تكبر الحقائق ـ حقيقة الحياة ـ وتوضيحها للرؤية، أو (العدسة

---

(١) المرجع السابق ـ نفس الصفحات.

المقربة) التي تقرب المنظر الحسي؛ حتى تبدو جزئياته البعيدة المختلطة المبهمة واضحة مفصلة محددة في ترابطها وتناسقها، أو العدسة (الكاشفة) التي تكشف عن حقائق الأشياء الباطنة والكامنة.

ويجب على الفن أن يعبر عن (الحب) في مجاله الأكبر الذي يشمل الحب الإلهي والحب الإنساني، ومعبراً عن (الكُرْه) في مجاله الأكبر كره الشر والانحراف، ويعبر عن (الصراع) في مجاله الأكبر صراع الخير والشر؛ للصعود فوق عالم الضرورة لاستقبال الكيان الأعلى للحياة، ويعبر عن (الشمول والتكامل) في النفس البشرية بعرض الجانب المادي والروحي معاً.

والفن الإسلامي عموماً يتميز بسمات أساسية: فالإسلام ليس ضد الفن بل ضد الوثن؛ فتمسك الإسلام بالوحدانية يلغي أي وساطة بين الإنسان والله؛ فلا أصنام ولا أوثان ولا فنون جسدية. بل الفن هو تعال وسمو وارتقاء؛ وبهذا واجه الإسلام الوثنية بأشكالها المتعددة المتمثلة في الماديات، والفن من خلال التصور الإسلامي يتلخص في الإحساس الموسيقي بالطبيعة والإحساس العقلي بالهندسة، وكلا الإحساسين هما المقومتان الأساسيتان للفن.

والفن الذي نصبو إليه وندعو له ونسعى إليه هو الذي يعرض الحياة كلها من خلال المعايير الجمالية سواء بالسلب أو بالإيجاب في توازنها أو اختلالها، وذلك في تبيان جمال الطبيعة في أضوائه وظلاله، وجمال المشاعر في سموه وارتقائه، وجمال القيم في

الحق والخير والجمال من خلال الدين والأخلاق والفن، وبهذا يتحول الفن من كونه أداة للابتعاد عن الله إلى أداة للتقرب إلى الله.

نحس ببعض ما قلناه قد تحقق جزئياً بالفن الإسلامي حينما تحول إلى الزخرفة والخط والمعمار، إلا أن الفنان المسلم لم يستفد كل الاستفادة من الرصيد الإسلامي والإشارات الإبداعية في القرآن، فجمال التلقي لا بد له من إحداث جمال في التعبير ولكن لم يتحقق ذلك إلا بالقدر الضئيل.

وما نرنو إليه أن يكتشف الفنانون أسرار الجمال الدفينة وإبرازها للناس بجعل غير المرئي مرئياً، وإيقاظ النفوس لترى الجمال المتجسد في كل ذرة من ذرات الكون، وفي كل نغمة من نغماته في اتصاله بالكون والحياة والإنسان في أنشودته العلوية الخالدة.

ولكن الفن الإسلامي يعاني من إشكالية في بناء الهوية، وقد استمر الفن الحديث شكلاً ومضموناً منتسباً إلى الأصول الغربية، وقد انتبه الفنانون المسلمون إلى تخلف دورهم الفني في المجال العالمي بل حتى في المجال المحلي، وعلى ذلك يجب تأصيل الفن الإسلامي الذي يقوم على جمالية إسلامية وتحديد الهوية، وأهمية تحديد الهوية ذات بعدين: بعد محلي وبعد عالمي، وبتحديدنا للهوية نكون قد أغنينا الحركة الفنية العالمية وأنقذناها من العدمية والشيئية التي استغرقتها. ويمكن القول بأن الفنون الإسلامية هي أكمل الفنون لتجاوزها المحسوسات وسموها لعالم الكمال. فالتصور الإسلامي للفن يأخذ الوجود كله بروحانياته وبكل كائناته، يأخذ الإنسان جسماً وروحاً وعقلاً في

ترابط متحرك وكيان ممتد بين الدنيا والآخرة، وعندما فشلت الفنون في إيجاد حل لمشكلة الزمن في الفنون التشكيلية ابتدأ الحل بالفن من خلال التصور الإسلامي واتصاله بالكون والحياة والإنسان.

وقد رفض الفنان المعاصر كل الأساليب القديمة وأراد الخروج عن الفن الأكاديمي وعن الأساليب المحفوظة؛ ولهذا احتاج الفنان المعاصر للغة فنية جديدة تستخدم مفردات جديدة وممارسة جديدة ووسائل تعبيرية جديدة، ومن ثم كان خروجه عن الأكاديمية والفن الأكاديمي، وكان لزاماً على الفنان التشكيلي أن يكشف لنفسه لغته التشكيلية التي تستطيع أن تستوعب الزمن في حركته الممتدة، وتتعقد هذه المشكلة أكثر بالنسبة للنحات والمثال فيما يتعلق بحركة الشيء دون تأثير على الشيء نفسه بهذه الحركة أي الحركة داخل الثبات الظاهري.

وهذه دعوة للفنانين ـ وبالأخص التشكيليين ـ لإحداث الحركة المتتابعة في الأشكال الفنية بعقلية فنية متجددة بدون تأثر بالمفاهيم المحفوظة الجامدة والأساليب التقليدية، والتحرر من المفاهيم المجلوبة والأشكال المألوفة، وبعدم اتخاذ المقاييس الغربية كأنها المقاييس الصحيحة للفن. فعلى كل فنان تكوين لغته التشكيلية الخاصة أي اللغة الاستاطيقية بمفاهيم جديدة تناسب الإنسان وتحقق إنسانيته.

ولهذا المفهوم قمت بمحاولة لتطبيق هذه المفاهيم على ممارساتي الفنية، وتحويل النظريات إلى عمل فعلي لتعزيز هذه

النظريات، كانت محاولتي على تمثال التحالف[1] فقمت بتحقيق هذه المفاهيم في ذلك التمثال لإحداث الحركة الزمانية من خلال الأشكال النحتية باستخدام الصاج المسطح؛ لتكون شكلاً مجسماً من خلال خطوطها المتحركة.

تمت المحاولة على قاعدة قطرها عشرين متراً وارتفاع مترين؛ أما ارتفاع الشكل فستة عشر قدماً من فوق القاعدة. وهذا الشكل مكون من خمسة أشكال تتفرع وتتجمع في بؤرة مركزية (مركز الدائرة)، وتلك الأشكال أو الفروع هي بمثابة جذور تمتد على شكل مروحي الشكل في تمثيلها للحركة الناتجة من الصاج المتموج.

والشكل تم بناؤه من الداخل إلى الخارج، وهو بناء يتم في كل لحظة بالنسبة للمشاهد؛ لأن نهاية البصر (تلاشي النظر)[2] تنتهي في البؤرة، ومنها يرتد البصر إلى الخارج من خلال الأشكال المروحية في الصاج المتموج، وبهذا تتم الدورة البصرية والفكرية.

---

(١) انظر الشكل رقم (١٧). وهذا الشكل كان قائماً في مدينة الخرطوم ـ كان من ضمن احتفالات السودان بالمؤتمر الإفريقي بالخرطوم، وبقي لمدة ثمانية سنوات، وأزيل لأسباب استراتيجية وسياسية.

(٢) نقطة تلاشي (Finishing Point): عندها تتلاشى الأشياء بالنسبة للرائي تكاد تنعدم الرؤيا. ولا بد من ارتداد للأبصار من الشكل للمشاهد ليتم الاتصال بينهما من خلال الخطوط المتحركة الناتجة من مركز الشكل وبصر المشاهد.

وتركت فراغات في جسم الشكل ليتم المشاهد من عنده على حسب ثقافته وما كان يأمل فيه ويفكر فيه وذلك من خلال المسافة الفكرية والفراغات القائمة في الأشكال، وبهذا يتحول المشاهد السلبـي إلى متذوق إيجابـي.

وما قدمته هو استخدام جديد للصاج يمكن أن يرى من كل الجوانب كشكل نحتي، وليس كلوحة فرسكو[١] (Fresco) أو ريليف[٢] (Relief)، بل هو شكل متكامل من كل الجوانب، وذلك بتحويل الصاج ذي البعدين إلى شكل له ثلاثة أبعاد، وبعد رابع هو البعد الروحي.

وبهذا يمكن أن تتم الحركة الداخلية، وهذه الحركة هي حركة صامتة تنتج من داخل الشكل بدون أن يتأثر الشكل نفسه بهذه الحركة، ومن خلال هذه الحركة المتتابعة تنتج موسيقى بصرية ـ وهو النطق (الاستاطيقي) ـ لا تسمعها الأذن، بل تتلقاها العاطفة ويدركها العقل من خلال العين، وهو أسلوب تجريدي لإبراز معاني معنوية وحسية.

والفن التجريدي هو الفن الذي نحا نحوه الفن الإسلامي من خلال التصور الإسلامي للفن، وبهذه الأساليب يستطيع الفنان أن

---

(١) فرسكو (Fresco): رسم وتلوين على الحائط باستخدام الألوان المائية على سطح من الجبص. واستخدم في أوروبا بكثرة وبتوسع ما بين القرن الثالث عشر والقرن السادس عشر.

(٢) ريليف (Relief): نحت بارز على سطح تمثل الخلفية ويتم بالحفر أو بالصب لتكوين لوحة أو زخارف ويكون غائراً أيضاً.

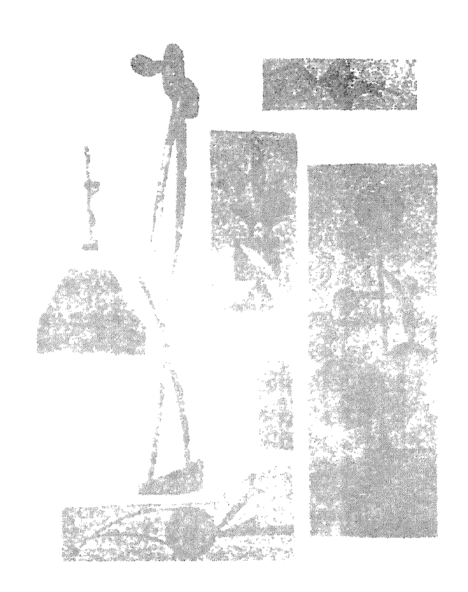
يتناسق مع الكون في حركته اللانهائية، والتطلع نحو المطلق والأبدية، والدخول في كوامن الأشياء. مع اعتبار أن الدعوة الإسلامية هي دعوة عالمية وليست هي دعوة عنصرية أو محلية.

ويكون الفن خالداً في اتصاله بالكون والحياة والإنسان، وذلك عندما يسمو الإنسان، وتتقبل أوتاره الداخلية للأنغام العلوية الخالدة، وهذا لتحقيق الجمال.

فالحق تصديق للجمال، والفلسفة بحث عن الجمال، والخير نعت للجمال، والشعر وصف للجمال، والتشكيل إبراز للجمال، والموسيقى إيقاع للجمال، والفكر تعريف للجمال، والمنطق تحديد للجمال، والعقيدة تحقيق للجمال، والتصوف معرفة للجمال، والإلهام محبة الجمال، والنور حقيقة الجمال، والله هو مصدر الجمال.

* * *

شكـــل
نحت من الحديد الملون
الولايات المتحدة ـ ديفيد اسمث (١٩٠٦ ـ ١٩٦٥م)



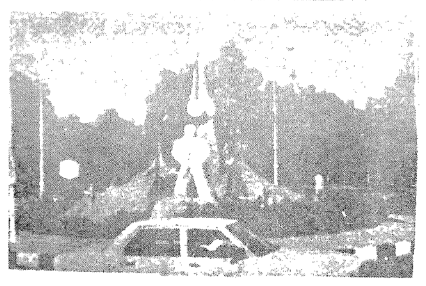
شكـــل

نحت من الصاج ـ مصطفى عبدة (١٩٨٧م)

لتحقيق الحركة الداخلية من خلال الثبات الظاهري

محاولة لحل مشكلة الزمن في النحت





الخلاصة

وتتويجاً لما توصلنا إليه يمكن تلخيص النتائج في كلمات: في البدء كان التوحيد من خلال عقائد سماوية تنزلت من إله حي قيوم مهيمن على الكون كله من ذراته إلى المجرات العديدة، وأصيبت تلك العقائد بداء الوثنية في أدوارها المتأخرة، وقد دللنا على أن الوثنية خالطت تلك العقائد صعوداً وهبوطاً فتنزلت العقائد السماوية للبشر من خلال رسالات تنزلت تباعاً على الرسل عليهم الصلاة والسلام. كانت تلك الرسالات بمثابة استرجاع البشرية لرشدها، فكانت مواجهة الأديان للوثنية حتى كانت المواجهة الحاسمة في الإسلام ـ الرسالة الخاتمة ـ واقتضت خاتميته هذه أن تحوي كل أدواء البشرية.

وبمجيء الإسلام تحرر الإنسان من قيود العبودية فكان ضد الوثنية، وضد الفن المستخدم كأداة للوثنية والإباحية، حيث كان الموقف الإسلامي واضحاً، وقد تناسقت الأحاديث التي تفيد التحريم مع تلك التي تفيد الإباحة مع الموقف القرآني، ولم يتخذ القرآن موقفاً معادياً للفن بل أناط ذلك بالنيات والغايات، وبهذا يكون الإسلام قد وضع الفن في مساره الصحيح بعد تقويمه ذلك

بوضع اللبنة الأولى، والأساس المتين لقيام حضارة إنسانية تسير لأهداف سامية من خلال مناهج سليمة لتسمو بالإنسان فجعلت الفن سبيلاً للسمو.

يستدعي ذلك أن نسير على الأصول التي وضعها الإسلام ولا نسير على خطى الحضارات الأخرى التي انحرفت، ومن ثم فشلت قديماً وحديثاً لبناء فن سامي، لأن تلك الحضارات لا تستطيع أن تنهض بفن إلا إذا رجعت لأسس وثنية أو بالاستنساخ من الفنون الأولى (البدائية)، أو تلجأ إلى اللاوعي فكان نتاجها فنوناً شوهاء وهوجاء مبهمة.

والإسلام مكون للأمة الإسلامية ـ على عكس الديانات السابقة التي قامت داخل دول ـ وقد وضع الإسلام كل مكونات الدولة، والفنون من المكونات الأساسية للدولة فمن خلاله تنحرف المجتمعات وتنهار الدول تبعاً لذلك وتترقى وتسمو بالفن.

والفن الإسلامي مولود إسلامي، والفنون الإسلامية هي إضافة جديدة لتيار السيال الفني ـ الذي لم يتوقف لحظة ـ وذلك لبلورة فن سامي.

وقد أقر الإسلام بأن الأصل في (العبادات) المنع، والأصل في (المعاملات) الإباحة، فكل الأشياء مباحة إلا ما خرجت عن المنهج والنظام، وبذا وقع التحريم على الفن المنحرف، وما زال التحريم واقعاً إن بقيت أسبابه. وإن اجتنب الفنان المسلم ما لا يفعله فهو فيما يفعله مختار، وقد تعامل الإسلام مع الفن بلا تفعل ويكون الفاعل في هذه الحالة مختاراً فيما يفعل إن تجنب ما لا

يفعله ـ وبذا وضع الإسلام الفنان في منطقة الاختيار.

وقد دعا الإسلام لفن قائم على وعي متكامل لإبراز الجمال من خلال التصور الإسلامي للفن، وذلك استرشاداً بالإشارات الإبداعية في القرآن الكريم، وإبرازاً للصور الجمالية من خلال السور القرآنية، واستشراقاً لما هو كائن، وكامن لإيقاظ النفوس لترى الجمال في الأنفس والآفاق؛ لتتحد أنشودتها بالأنشودة العلوية الخالدة في اتصالها بالكون والحياة والإنسان، واتساقها مع الكون المتسق والسياحة في ملكوت الرحمٰن.

والحمد لله

* * *

المصادر والمراجع العربية والمترجمة

١ ـ **أرنست فشر**: «**ضرورة الفن**» ـ ترجمة ميشال سليمان ـ دار الحقيقة ـ (بيروت ١٩٦٥م).

٢ ـ **أرنست كاسير**: «**فلسفة الحضارة الإنسانية**» ـ (مقال في الإنسان) ـ ترجمة إحسان عباس (بيروت ١٩٦١م).

٣ ـ **اشيلي مونتاغيو**: «**البدائية**» ـ ترجمة محمد عصفور ـ عالم المعرفة (مجلة كويتية) ـ العدد ٥٣ ـ س ١٩٨٢م.

٤ ـ **أفلاطون**: «**المأدبة**» ـ فلسفة الحب ـ ترجمة وليم الميري ـ دار المعارف بمصر ـ (القاهرة ١٩٧٠م).

٥ ـ **أنور الرفاعي**: «**تاريخ الفن عند العرب والمسلمين**» ـ دار الفكر ـ ط ٢ ـ (دمشق ١٩٧٧م).

٦ ـ **جان برتليمي**: «**بحث في علم الجمال**» ـ ترجمة أنور عبد العزيز دار النهضة ـ (القاهرة ١٩٧٠م).

٧ ـ **جيروم ستوليتز**: «**النقد الفني**» ـ دراسة جمالية وفلسفية ـ ترجمة فؤاد زكريا ط ٢ ـ (عين شمس ١٩٨١م).

٨ ـ **جورج سانتيانا**: «**الإحساس بالجمال**» ـ ترجمة محمد مصطفى بدوي ـ مطبعة الأنجلو المصرية ـ (القاهرة ١٨٩٦م).

٩ ـ **جورج فلانجان**: «**حول الفن الحديث**» ـ ترجمة كمال الملاح دار المعارف بمصر ـ (القاهرة ١٩٦٢م).

١٠ ـ زكريا إبراهيم (د): «مشكلة الفن» ـ دار مصر للطباعة ـ (١٩٧٦م).
١١ ـ زكي نجيب محمود (د): «في فلسفة النقد» ـ دار الشروق ـ ط ١ ـ (بيروت ١٩٧٩م).
١٢ ـ محمد عاطف العراقي (د): «تجديد في المذاهب الفلسفية والكلامية» ـ دار المعارف ـ القاهرة.
١٣ ـ محمد عبد العزيز مرزوق (د): «الفنون الزخرفية الإسلامية» ـ دار الشروق ـ بيروت.
١٤ ـ محمد قطب: «جاهلية القرن العشرين» ـ مكتبة وهبي ـ ط ١ ـ (القاهرة ١٩٦٤م).
١٥ ـ محمد قطب: «منهج الفن الإسلامي» ـ دار القلم ـ القاهرة.
١٦ ـ مصطفى سويف (د): «الأسس النفسية للإبداع الفني» ـ دار المعارف ـ القاهرة.
١٧ ـ ناجي زين الدين: «منظور الخط العربي» ـ مكتبة النهضة ـ بغداد.
١٨ ـ نعمت إسماعيل علام: «فنون الغرب» ـ دار المعارف بمصر ـ (القاهرة ١٩٧٦م).
١٩ ـ النووي، ابن زكريا يحيى: «رياض الصالحين» ـ من كلام سيد المرسلين ـ دار الكتاب العربي ـ (بيروت ١٩٧٣م).
٢٠ ـ هربرت ريد: «الفن اليوم» ـ ترجمة محمد فتحي وجرجس عبده ـ دار المعارف ـ (القاهرة ١٩٨١م).
٢١ ـ هربرت ريد: «الفن والمجتمع» ـ ترجمة متري ـ دار القلم ـ ط ١ ـ (بيروت ١٩٧٥م).

فهرس المحتويات